TEHNICA PICTURII IN ULEI

CATEGORII PRODUSE

PICTURA
GRAFICA
AEROGRAFIE
SERIGRAFIE
DESEN TEHNIC
GRAVURA
SCULPTURA
RESTAURARE
AURITURA
INRAMARI
MODELAJ
CERAMICA / OLARIT
STICLA / VITRALIU
MOZAIC
LEMN
STOFA / PIELE
LUMANARI / SAPUN
BIJUTERII
HOBBY
EDUCATIONAL
PICTURA PE CORP

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

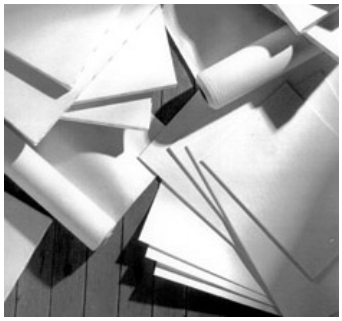
Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Tehnica picturii in ulei este una dintre cele mai vechi si populare tehnici de pictura. Articolul prezinta cateva puncte cheie despre versatilitatea culorilor de ulei, sfaturi si recomandari in privinta suportului de pictura si auxiliarele necesare picturii in ulei.
Culorile de ulei au fost folosite sub diverse forme inca de dinaintea secolului al XV-lea. Popularitatea culorii de ulei poate fi atribuita versatilitatii sale extraordinare. Ofera artistului rezultate excelente, prin abordarea unor tehnici traditionale de pictura precum amestecul, impasto sau glazura. La origine, culorile de ulei erau manufacturate de catre invataceii marilor maestri in atelierele acestora.

In sectiunea de mai jos veti gasi prezentate informatii aprofundate despre cum se folosesc culorile de ulei pentru pictura si alte lucruri utile despre cum se lucreaza cu acest mediu de pictura: de la paleta de culoare, pana la sfaturi cu privire la inramarea lucrarii realizate in culoare de ulei, astfel incat sa se obtina efecte speciale; vei gasi cu siguranta lucruri noi de incercat!



Suprafata de pictura pentru tehnica in ulei

Pictura in ulei poate fi realizata pe diverse suprafete: panza, carton panzat, hartie etc.

Panza

Panza de bumbac intinsa este cel mai popular suport de pictura pentru tehnica in ulei inca din secolul al XVII-lea. Caracteristicile principale, ce o fac atat de populara, combina textura speciala si flexibilitatea tesaturii intinse.

Cartonul panzat

Cartonul panzat a fost folosit traditional pentru schitele realizate in aer liber. Cartonul ocupa mai putin spatiu si se poate strica mai greu decat panza intinsa pe sasiu. Astazi, cartonul panzat este confectionat dintr-un placaj dur, presat, imbracat intr-o panza de buna calitate, tratata cu grunt pentru pictura. Sunt mai usor si mai ieftin de inramat decat panza pe sasiu.

Hartia

Hartia este adesea folosita la realizarea schitelor in ulei si este preferata de catre artisti datorita texturii. In ciuda tendintei care circula, utilizarea hartiei ca suport pentru pictura in ulei este indicata. Se recomanda totusi folosirea unei hartii cu un gramaj ridicat, manufacturata special pentru tehnica picturii in ulei. Recomandam chiar tratarea unei hartii groase, destinate acuarelei cu un grunt specific acrilic.

Tratarea panzei sau a placajului (PFL/MDF)

Prin tratarea propriei suprafete de pictura ai libertatea deplina de a alege dimensiunile si formele preferate pe care sa lucrezi. Tratarea unui placaj pentru pictura nu este scumpa si te poate incuraja chiar sa pictezi mai mult. Gruntul influenteaza textura, gradul de absorbtie final a suprafetei de pictura si culoarea acestuia.

• Gesso acrilic
Datorita formulei sale, gesso acrilic este potrivit pentru orice tip de mediu pentru pictura, inclusiv culoarea de ulei. Gesso acrilic este un produs popular deoarece se usuca rapid si nu necesita aplicarea vreunui adeziv sub acesta.

Un gesso acrilic de calitate superioara se caracterizeaza printr-o putere de acoperire sporita. Avand la baza o rasina acrilica, gesso acrilic poate fi amestecat cu diverse amestecuri de culoare, pentru a schimba culoarea suprafetei de lucru.

Un grunt inchis la culoare imbina armonios elementele unei picturi si se economiseste timp la obtinerea fundalului lucrarii.
Se recomanda aplicarea intotdeauna a cel putin doua straturi de grunt.

• Grund pentru ulei (oil primer)
Grundul pentru ulei are in comun cu vopseaua

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

aceeasi baza uleioasa. Unii artisti prefera acest grunt pentru ca mareste usor luciul si finetea suprafetei de pictura. Panza tratata cu grunt pentru ulei este probabil sa fie mai flexibila decat panza tratata cu gesso acrilic. Se recomanda aplicarea inainte a unui strat fin de adeziv usor. Gruntul trebuie lasat sa se usuce peste noapte.

Pana in secolul al XX-lea tratarea suprafetei de pictura cu alb plumb era varianta exclusiva de grunduire. Intrucat acest alb plumb trebuia lasat la uscat 6 luni de zile, gruntul pentru ulei a devenit rapid popular.

• Greseli curente
Obtinerea unor rezultate bune in tehnica picturii in ulei este influentata de calitatea gruntului, cat si de calitatea culorii de ulei folosite. Majoritatea insuccesele intalnite de catre artistii incepatori au la baza o calitate indoielnica a gruntului. Regula de aur este investirea deopotriva intr-un grunt si culori de calitate!

Culorile de pictura pentru tehnica in ulei

Gamele de culori si combinatiile dintre acestea
Din secolele XVI-XVIII culorile de ulei au dominat in totalitate universul picturii. In secolul al XIX-lea acuarela devine extrem de populata si in ultima parte a secolului al XX-lea acrilicele castiga un loc semnificativ in ceea ce priveste alegerile artistilor a mediului de pictura. Totusi, culorile de ulei si-au mentinut pozitia ca fiind cel mai utilizat mediu de pictura. Culorile de ulei sunt bogate, au o natura voluptoasa si mirosul acestora ramane unic.

Culorile de ulei pot fi clasificate in 5 tipuri:

• Culori traditionale de ulei
Culoarea de ulei traditionala este de regula disponibila ca facand parte din gama de calitate pentru studenti si pentru artisti. Culorile pentru artisti sunt cele mai fine, avand o concentratie de pigment inalta si proprietati superioare in ceea ce priveste permanenta in timp a culorii la lumina si factorii externi.

• Culoare de ulei cu uscare rapida
Culorile de ulei cu uscare rapida permit abordarea unor tehnici variate de la impasto pana la tehnica glazurii intr-un timp mult mai scurt decat in cazul folosirii unor culori de ulei traditionale. De regula, culorile de ulei cu uscare rapida au o transparenta mai mare decat cele traditionale. Atunci cand se doreste realizarea unor straturi de culoare, vopseaua de ulei cu uscare rapida se usuca intr-un film de culoare cu un luciu mult mai uniform.

• Culoare de ulei solubila in apa
Culorile de ulei solubile in apa fac parte dintr-o gama de culori relativ noi. Acestea se pot amesteca cu apa, in loc de a se folosi solventi, asigurandu-se in acelasi timp caracteristicile specifice unei culori de ulei traditionale. Aceste culori de ulei solubile in apa se recomanda a fi folosite cu precadere de catre cei ce sunt sensibili la mirosul puternic al solventilor. Dupa folosirea uneltelor de pictura (pensule, paleta pictura) acestea se pot curata doar cu apa si sapun.

• Culoare de ulei sub forma de baton
Culoarea de ulei sub forma de baton are avantajul unei consistente fine, cremoase si al faptului ca se pot realiza schite, desene sau picturi cu vopseaua de ulei direct din baton. Aceasta are proprietatile unei culori de ulei traditionale si nu trebuie confundata cu un pastel sau creion.

Cantitatea de pigment folosita la manufacturarea culorilor de ulei sub forma de baton asigura o rezistenta la lumina si factori externi cu mult imbunatatite. Aceasta culoare de ulei neconventionala se poate folosi cu usurinta in tehnica sablonului (stencil).

• Combinarea diferitelor tipuri de culori de ulei
Toate tipurile de culori prezentate mai sus pot fi amestecate intre ele. Totusi, trebuie tinut cont de trei exceptii:

culoarea de ulei cu uscare rapida se recomanda a nu se aplica deasupra unor straturi de culoare de ulei groase

nu se recomanda aplicarea culorilor de ulei sub forma de baton sub un strat de culoare de ulei traditionala

dupa amestecarea cu apa a unei culori de ulei solubile in

aceasta, nu se recomanda folosirea culoarii diluate in combinatie cu o vopsea de ulei traditionala

Permanenta
Majoritatea artistilor prefera sa fie siguri de permanenta culorilor folosite. Din fericire, incepand cu secolul al XX-lea in industria producatoare de culori pentru pictura au loc imbunatatiri permanente in ceea ce priveste rezistenta la lumina.

Doar cateva culori extrafine, din gama celor pentru artisti, nu au o rezistenta maxima la lumina, din cauza caracteristicilor pigmentului folosit la manufactura, care este de regula de origine vegetala. Informatiile complete privind pigmentul folosit si rezistenta la lumina sunt inscriptionate pe ambalajul culorii de pictura.

Diferentele dintre tipurile de culori
Pentru ca fiecare tip de pigment reactioneaza diferit atunci cand este amestecat cu ulei, timpul de uscare al culorilor de ulei variaza.

Producatorii de culori pentru pictura imbunatatesc permanent acest aspect al timpului de uscare; ajutand astfel artistii in lucrarile ce presupun mai multe straturi de culoare – ce ar putea sa se usuce greu, marind astfel timpul de executie al picturii.

Culorile de ulei cu uscare rapida (cele pe baza de rasina alchidica) se usuca in 18-24 ore, in timp ce culorile de ulei traditionale se usca in aproximativ 2-12 zile. Acest timp de uscare relativ face referire la filmul de culoare superficial, aplicat intr-un strat subtire.

Tehnica picturii de ulei in straturi (impasto)

Odata ce se usuca straturile foarte groase de culoare de ulei, acestea pot forma pe suprafata filmului de culoare fisuri, cute. Formarea acestora poate fi evitata prin construirea texturii din straturi subtiri, permitand fiecarui strat de culoare sa se usuce inainte de aplicarea stratului ulterior.

Folosirea unui mediu pe pictura specific (Medio impasto, Liquin, Oleopasto) va ajuta nu numai la obtinerea unei paste de culoare vascoase si elastice, cat si la sporirea timpului de uscare.

Este important de mentionat ca trebuie sa se evite diluarea straturilor de culoare cu solventi. Astfel s-ar incalca regula „gros peste subtire”. Straturile de culoare de dedesubtul texturii impasto suporta modificari in timpul uscarii, fiind astfel posibil ca stratul de deasupra sa crape.

Paleta de culoare de baza impasto
Paleta de culoare initiala ar trebui sa ofere un spectru larg de culoare si ar trebui sa aiba un bun echilibru intre culorile transparente si opace, intre cele cu nunate intense si cele cu nuante mai palide.

Culorile permanante sunt mereu de preferat. Se obisnuieste ca paleta de culoare sa contina aproape 12 culori ce pot fi suplimentate in functie de necesitate.

Amestecul culorilor – sistemul celor 6 culori
Forma restransa a unei palete de culori este folosita atat de catre incepatori cat si de catre artistii completi ce doresc sa-si dezvolte abilitatile si cunostintele in ceea ce priveste folosirea culorilor.

Sistemul celor 6 culori foloseste doua nuante de rosu, doua de galben si doua de albastru – impreuna formeaza paleta culorilor primare. Aceasta cuprinde atat un albastru cu nuanta de rosu si un galben cu nuanta de rosu spre exemplu, cat si un violet curat sau orange.

Culorile aditionale recomandate in paleta de baza includ o gama mult mai extinsa a acestor tonuri si o mai mare varietate in privinta opacitatii si puterii de acoperire.

In functie de paleta de culoare a fiecarei marci de culori, selectia de nuante ce formeaza paleta culorilor principale variaza. Orientativ, pe paleta de culoare restransa a fiecarui tip de culoare ar trebui sa se regaseasca urmatoarele:
• galben lamaie, galben permanent, rosu cadmiu, roz permanent, carmin, albastru ultramarin, albastru ftalocianina, verde permanent, umbra naturala, galben ocru, sinena arsa, alb titan.

Culorile aditionale pentru tehnici particulare
Atunci cand alegem culori noi pentru pictura, o buna investitie se dovedeste a fi o cartela de culoare confectionata manual pentru gama de culoare pe care dorim sa o achizitionam.

Astfel vei putea vedea toate culorile in lavisuri cu intensitate diferita, ajutandu-te sa faci cea mai buna alegere in privinta achizitionarii noilor tuburi de culoare. Vei observa cu usurinta ca

gamele de culori pentru artisti au o paleta mult mai bogata decat celelalte game pentru elevi si incepatori.

Tehnica peisajului
Culori noi sau diferite chiar pot sa largeasca vocabularul tau de pictura. Pentru peisaje, culorile de galben, albastru, verde si pamanturile sunt mereu folositoare.

Folosirea culorilor in tehnica peisajului
Galben lamaie, galben permanent, galben cadmiu deschis, albastru ceruleum, albastru cobalt, albastru ftalocianina, ultramarin, albastru Prusia, albastru cobalt turcuaz, verde cobalt, verde de pamant, verde oxid de crom, verde vezica, verde olive, siena naturala, rosu oxid, rosu indian, toata gama de ocru si pamanturi roscate, gri Payne, negru fum, negru ivoriu, alb zinc.

Tehnica portretului
Portretul necesita acea sclipire de viata a subiectului, amestecuri de culoare curate ce pot fi obtinute prin amestecarea diverselor tonuri de culoare. Nuantele de roz, violet si pamanturile ajuta la obtinerea celor mai subtile tonuri cerute de catre tehnica portretului.

Folosirea culorilor in tehnica peisajului
Galben lamaie, galben cadmiu, carnatie, rosu cadmiu, vermilion, roz garanza, violet cobalt, albastru ceruleum, galben Napoli, rosu oxid, violet Marte, gri Payne, gri carbune, negru ivoriu, negru fum, alb zinc, alb zinc-titan, alb titan.

Culorile secundare
In completare la selectia de culori primare, culorile secundare sunt foarte importante deoarece cuprind nuante luminoase, imposibil de obtinut dintr-un amestec de culori primare.

Se recomanda folosirea unor culori de pictura ce sunt manufacturate dintr-un singur pigment, ci nu amestecuri, astfel incat stabilitatea culorii sa fie maxima si amestecurile ulterioare sa fie luminoase.
Culori secundare folositoare
Orange permanent, violet cobalt, violet permanent, violet ultramarin, magenta, albastru turcuaz, verde oxid, verde vezica.

Culori tehnica glazurii

Culorile transparente sunt folosite pentru a obtine filme de culoare subtiri. O glazura finala, care sa cuprinda toata lucrarea unifica compozitia. Glazura poate fi folosita pe parcursul intregii lucrari pentru a produce efecte delicate de culoare si pentru a conferi adancime compozitiei.

Atunci cand se necesita un film subtire de culoare, se recomanda folosirea unui mediu specific (Liquin, Oilyn etc).

Culori folositoare in tehnica glazurii
Galben transparent, galben indian, carnatie, violet cobalt, albastru cobalt, albastru Prusia , verde pamant, siena naturala, gri Payne, alb zinc.

Pictura abstracta

Culorile folosite in compozitiile abstracte sunt cu precadere opace. Ele confera un aspect plat, neted, acoperind straturile de culoare inferioare si nepastrand textura urmei de pensula.

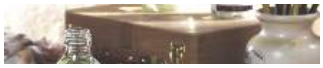
Culori folositoare in pictura abstracta
Lemon Yellow Hue, Chrome Yellow Hue, Cadmium Yellows and Reds, Vermilion Hue, Cerulean Blue, Cobalt Greens, Oxide of Chromium, Chrome Green Deep Hue, Yellow Ochre Pale, Mars colours, Light Red, Venetian Red, Indian Red, Mars Black, All tints made with white.

Tehnica "scumbling"
Prin "scrumbling" se intelege tehnica prin care se aplica un strat initiat de vopsea, dupa care se revine si se indeparteaza pe alocuri, pentru a crea diverse texturi. Se poate forma astfel o textura "peticita". In tehnica scrumbling se folosesc culori opace, usor diluate.

Culori folositoare in tehnica scrumbling
Lemon Yellow Hue, Chrome Yellow Hue, Cadmium Yellows and Reds, Vermilion Hue, Cerulean Blue, Cobalt Greens, Oxide of Chromium, Chrome Green Deep Hue, Yellow Ochre Pale, Mars colours, Light Red, Venetian Red, Indian Red, Mars Black, All tints made with white.

Tehnica "alla prima"
Pentru aceasta tehnica se folosesc in general culorile cu o buna putere de acoperire. Culoarea se poate aplica dirct din tub.
Culori folositoare in tehnica "alla prima"
Cadmium Yellows and Reds, Winsor colours, Chrome Yellow Hue, Magenta, Permanent Magenta, Prussian Blue, Phthalo Turquoise, Titanium White.

Solventi - tehnica picturii in ulei
Vei afla mai jos despre cum se folosesc **solventii pentru**



pictura si cum sa te feresti de diluarea in exces a culorilor.

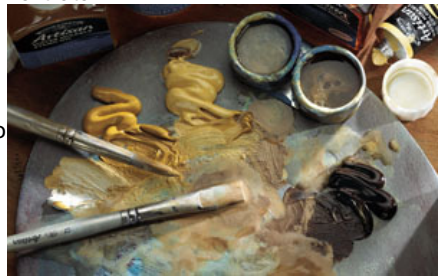
Solventii sunt folositi pentru a dilua culoarea si pentru a curata pensulele, paleta de culoare etc.

Aceiasi solventi pot fi folositi pentru toate tipurile de culori de ulei (traditionale, cu uscare rapida – inclusiv cele pe baza de rasina alchidica si sub forma de baton) cu o singura exceptie – culorile solubile in apa. Cele din urma au fost concepute pentru a fi diliate cu apa, fara a fi nevoie de solventi aditionali.

Terebentina este un solvent traditional, cu un miros specific de con de brad. Acesta pastreaza carcaterul uleios al culorilor.

Rasina minerala (white spirit/ragia minerale) si diluantul inodor sunt distilati de petrol. Despre orimii distilati de petrol s-a crezut doar ca sunt destul de buni cat sa curete pensulele. Aceast lucru nu mai este neaparat adevarat in ceea ce priveste calitatea solventilor pentru artisti.Rasina minerala (white spirit/ragia minerale) este incolora si se evaporeaza mai usor.

Diluantul inodor actioneaza precum terebentina dar are un miros mai putin pregnant si este mai putin periculos pentru mediu decat ceilalti solventi.
Toti solventii ar trebui folositi in incaperi foarte bine ventilate.



Mediile – tehnica picturii in ulei

Pictura in culori de ulei implica aproape de fiecare data folosirea mediilor si a uleiurilor ce le confera o mai mare versatilitate si previn o diluare excesiva (vezi solventii), mentinand in acelasi timp flexibilitatea stratului de culoare.

Mediile pentru pictura in ulei se pot categorisi in urmatoarele sectiuni:

Uleiuri
Medii pentru ulei
Medii sicativ

Mai jos vei gasi explicatii cu privire la modalitatea de folosire a mediilor si care sunt efectele pe care le poti obtine utilizandu-le.

Tehnica picturii in ulei necesita abilitati innascute dar si cunostinte acumulate temeinic; in aceasta sectiune vom explica cateva dintre sfaturile utile in picturia in ulei precum excesul de ulei, combinarea diferitelor medii de pictura, regula gras peste slab si de ce vernisurile nu ar trebui folosite niciodata ca medii.

Uleiurile de in
Uleiul de in este un mediu traditional, fiind liantul majoritatii culorilor de ulei. In general, uleiurile dilueaza culoarea, sporind luciul si transparenta acestora si sunt folosite in combinatie cu solventii.

Consistenta, culoarea si timpul de uscare al uleiului de in pot varia in functie de diversele modalitati de procesare.
Mai multe detalii despre fiecare tip de ulei poti gasi urmarind subtitlurile de mai jos:

Mediile pentru ulei
Mediile pentru ulei sunt amestecuri gata preparate ce contin anumite tipuri de ulei de in si solventi. Pot fi folosite traditional ca mediu de pictura (in amestec cu vopseaua de ulei) sau pot fo folosite direct pentru a echilibra in luciu lucrarile in care apar cu timpul zone opace.

Folosirea solventilor pentru artisti
Asigura-te ca folosesti solventi pentru artisti de calitate. Solventii comercializati in magazine nespecializate nu sunt conceputi a fi folositi in artele plastice si pot ingalbeni lucrarea sau sa nu o lasa sa se usuce.

Evitarea diluarii excesive
Solventii dilueaza culoarea, actionand asupra uleiului de in. Daca se foloseste prea mult solvent, atunci ca ramane prea putin ulei cu care pigmentul sa se amestece, in consistenta culorii. Astfel poate aparea un strat de culoare mat sau neuniform si lucrarea se poate deteliora cu usurinta. Diluarea excesiva se evita prin folosirea mediurilor in locul solventilor.

Mediile sicativ
Rasinile moderne, denumite alchidice, sunt folosite la confectionarea mediurilor sicative pentru pictura in ulei. Aceste rasini sunt extrem de populare pentru ca de regula injumatatesc timpul de uscare al culorilor.

Familia de medii Liquin

Efectele Liquin

Liquin original

Liquin detalii fine

Liquin gel usor

Liquin Impasto

Medii solubile in apa
Mediile solubile in apa sunt concepute special pentru culorile de ulei solubile in apa. Acestea fac posibila obtinerea acelorlasi tehnici realizate cu ajutorul culorilor de ulei traditionale, fara a se folosi terebentina sau rasina minerala (white spirit/ragia minerale).

Combinarea diferitelor medii
Toate mediurile convetionale pot fi amestecate intre ele. Totusi, structura picturii este mai putin expusa pe termen lung daca aceste amestecuri se evita. Se recomanda folosirea mediilor pentru culorile de ulei solubile in apa exclusiv in amestec cu aceste tipuri de culori.

Folosirea vernisurilor ca medii de pictura
Vernisurile pentru pictura nu sunt recomandate a se folosi ca medii datorita naturii lor resolubile. Acestea nu se recomanda a fi folosite nici ca straturi intermediare in picturile realizate in ulei.

Regulile picturi in ulei

Cand se picteaza folosind culori de ulei, artistii ar trebui sa tina cont de cele 3 reguli de aur:

Gras peste slab – Atunci cand pictura in ulei se realizeaza in straturi, fiecare strat succesiv trebuie sa fie mai flexibil decat cel precedent. Aceasta regula poate fi urmata folosind o cantitate mai mare de mediu pentru fiecare strat succesiv.

Gros peste subtire – Straturile groase de culoare de ulei sunt cel mai bine de aplicat peste straturile mai subtiri. Straturile subtiri de impasto tind sa crape.

Culoare cu uscare rapida vs. lenta – Culorile cu uscare lenta nu ar trebui sa fie aplicate ca straturi de culoare continue, dedesubtul celor cu uscare rapida intrucat cele din urma, aplicate deasupra, pot crapa.

Uniformizarea luciului
Acest procedeu consta in aplicarea unui mediu pentru ulei pe suprafata unei lucrari ce si-a pierdut pe alocuri din luciul specific uleiului.
Cauzele aparitiei acestor zone mate se datoreaza suprafetei suportului de lucru ce poate fi absorbant, un grunt ineficient sau folosirii unei cantitati prea mari de solvent sau insuficient de mult mediu.
Atunci cand culoarea se usuca, mediul de pictura pentru artisti ar

trebui tamponat pe suprafata picturii, cu ajutorul unei carpe curate, acolo unde apar zonele mate.
Se sterge excesul si se lasa sa se usuce pentru o zi sau doua. Daca vor aparea alte zone mate mici sau cele deja existente nu se corecteaza, procedeul mai sus mentionat se repeta pana la obtinerea rezultatului dorit.

Nu se recomanda aplicarea de vernis care sa rezolve aceasta problema a inlaturarii zonele matuite. Pentru a accelera timpul de uscare al acestui mediu aplicat pentru reducerea zonelor mate, se poate folosi ulei de in dens diluat in proportie cu 50% cu rasina minerala (white spirit/ragia minerale).

Gras peste slab
Sintagma “gras peste slab” se poate intelege mai bine ca fiind „flexibil peste dur”. Atunci cand se picteaza in straturi, proportia de mediu folosita in fiecare strat ar trebui sa creasca odata cu numarul de straturi. Cu cat proportia de mediu este mai mare cu atat straturile vor fi mai flexibile si se va preveni craparea acestora.

Aceasta regula s-a mentinut de-a lungul vremii, in mod traditional, prin adaugarea a tot mai mult ulei fata de cantitatea de solvent folosita. Totusi, de-a lungul vremii, cu cat mediurile au devenit tot mai populare, cantitatea acestori aditivi a fost cea care a fost sporita in amestecurile de culoare ale straturilor succesive. Nu mai este nevoie de a se adauga ulei.

Vernisul - tehnica picturii in ulei
Vernisurile sunt folosite pentru a proteja o lucrare uscata. Vernisurile pentru pictura ar trebui sa fie amovibile astfel incat lucrarile sa poata fi curatate odata ce se murdaresc.
Sunt cateva lucruri importante ce ar trebui mentionate despre vernisurile de pictura:
• Nu aplica vernisul prea devreme; chiar si o lucrare realizata in cele mai fine straturi de ulei trebuie lasata sa se usuce 6 luni. O lucrare realizata cu vopseluri de ulei cu uscare rapida – pe baza de rasina alchidica trebuie lasata sa se usuce cel putin o luna.

• Nu folosi vernisurile pe post de mediuri; acest lucru ar putea transforma lucrarea intr-o pictura sensibila la solventi. Orice incercare de a curata pictura in viitor se poate solda chiar cu indepartarea culorii in loc de indepartarea murdariei!

Tipuri de vernisuri
Vernisul este etichetat ca fiind „lucios” sau „mat”. Totusi, pe piata exista o varietate foarte mare de vernisuri obtinute din diverse rasini ce asigura grade relative de luciu.

Aplicarea vernisului

Vernisul se aplica numai dupa ce lucrarea s-a uscat timp de cel putin 6 luni. Daca se doreste vernisarea inainte de uscarea completa, atunci se recomanda folosirea unui **vernis retus**.

Daca este necesar, se indeparteaza usor praful depus pe suprafata lucrarii.

Vernisarea se realizeaza intr-o incapere incalzita, fara praf sau curent, cu mentiunea ca ar fi ideal ca lucrarea sa fie tinuta in aceeasi incapere cu materialele timp de cateva ore inainte de aplicarea vernisului, pentru a se evita efectul de condensare.

Pictura se aseaza intr-o pozitie orizontala si se toarna vernis intr-un mic recipient larg.

Se foloseste o pensula pentru vernisat lata si se aplica in straturi uniforme si subtiri.

De regula nu este necesara diluarea vernisului inainte de aplicare sa, dar daca totusi se doreste acest lucru, se poate adauga rasina minerala (white spirit/ragia minerale). Aceasta doar va conferi un strat final mai subtire, asemanator unui vernis retus.

Vernisul se usuca prin simpla evaporare a solventului continut si, in functie de temperatura, acesta se usuca in aproximativ cateva ore (suprafata superficiala uscata la atingere).

Daca este necesar – daca luciul vernisului este insuficient sau ii lipseste uniformitatea – atunci se poate aplica un al doilea strat de vernis ce poate fi aplicat in aceeasi maniera dupa 24 de ore.

Dupa incheierea procesului de vernisare pensulele si celelalte unelte folosite se curata cu rasina minerala.

Pensulele - tehnica picturii in ulei

Pensulele din par de porc sunt ideale pentru pictura in ulei datorita texturii dense ale culorii si a duritatii panzei. Diferitele tipuri de forme ale parului influenteaza urmele de culoare lasate. Parul lat scurt este cea mai importanta forma si asigura o acoperire buna, de acuratete.

Atunci cand se doreste lucrarea unor detalii fine se recomanda

folosirea unei pensule moi din par de zibelina. Aplicarea fina de culoare, fara a lasa urmele pensulei se poate realiza cu ajutorul unei pensule cu par moale.

Pensulele cu maner lung permit artistului sa picteze la o distanta rezonabila de lucrare. Pentru a evita o uzura excesiva a pensulei, culorile pot fi amestecate pe paleta de culoare cu ajutotul unui cutit de paleta sau a unei pensule din par de porc.

Curatarea pensulelor

Pensulele pot rezista cativa ani daca sunt ingrijite cu atentie. Cel mai important lucru este ca acestea sa fie curatate dupa fiecare utilizare.

- Se sterge excesul de culoare pe de pensula cu ajutorul unei carpe
- Pensula se curata cu solvent (apa – in cazul culorilor de ulei solubile in apa)
- Se curatata cu apa calduta si sapun, repetandu-se actiunea pana la indepartarea ultimei urme de culoare
- Se reconditioneaza forma pensulei, se usuca manerul si se aseaza intr-o pozitie verticala, sprijinindu-se in maner.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Cum se utilizeaza vopselele pe baza de ulei

IN ARTA • POST 14 MAI 2011 • BY 12HP•

Pictura exista de secole, primele exemplare datand de aproximativ 30.000 de ani.
Pe vremuri vopsea pe baza de ulei consta din picmenti organici amestecati cu diverse plante sau uleiuri din diferite seminte. Pe vremuri artistii Italieni au utilizat chiar si ulei de masline pentru o scurta perioada de timp, dar cum timpul de uscare era foarte lung, aceasta metota a fost usor uitata. Introducerea picturii pe baza de ulei este responsabila pentru o multitudine de picturi faimoase, cum ar fi celebra "Cina cea de taina". Astazi, vopselele de ulei constau in principal din ulei de pante ca galebenele. In 1841, a fost introdus tubul de vopsea, care a facut din pictura o arata "portabila", cu artisti capabili sa picteze oriunde si in orice moment. Dar cum versatilitatea picturii pe baza de ulei a crescut la fel a crescut si complexitatea acesteia. O larga varietate de vopsele de ulei, culori, consumabile pot lasa un pictor nou confuz. Dar odata ce ai invatat elmentele de baza, pictura in ulei poate fi o forma de arta foare plina de satisfactii.

Sa facem o scurta enumerare a lucrurilor de care veti avea nevoie:

• un chit de vopsea pe baza de ulei
• terebentina
• pensule cu fir natural
• panza
• paleta de portelan

Inainte de toate cateva sfaturi si avertizari:

• veti gasi foarte rar nuante de verde intr-un set de vopsea pe baza de ulei. Verdele si alte culori absente sunt de obicei obtinute prin amestecare a doua sau mai multe culori de baza.
• In cele mai multe cazuri pentru a deschie sau inchide o culore trebuie sa adaugati o alta culore.
• Nu uitati ca vopseau pe baza de ulei pateaza si poate fi un adevarat cosmar sa scoateti petele de pe imbracaminte si covor. Purtati intotdeauna o camasa sau haine vechi, si alegeti o zona de lucru adecvata pentru posibile pete de vopsea.

Uita-te dupa un set de incepatori acesta are o vaietate de culori. Acestea vor dura o perioada mai lunga, si foarte rar va trebui inlocui. Veti putea adauga la paleta de culori de indata ce incepeti sa va obisnuiti cu acest tip de pictura.

Alegei o marca de telebentina, pe care o veti folosi la subtierea vopselei dvs, deoarece uneori vopseaua din tuburi este prea groasa pentru ideea dvs. sau proiectul ales. In aceasata situatie devine folositoare telebentina, pe care cand o adaugati la o culoare o subtiaza, ii poate reduce opacitatea, in cele din urma creand acel efect de a vedea prin.

Cumpara pensule bune. Nu te zgarcii. Pensulele sunt cea mai importanta parte din pictura dvs. Pensule de buna calitate vor dura mai mult si pot chiar usura munca dvs., spre deosebire de pensulele mai ieftine care va pot scoate "peri albi".

Curatati pensulele bine. Pensule dvs. vor fi intotdeauna gata de utilizare daca le curatati in mod corespunzator intre sedintele de pictura. Pentru a curata pensule bine trebuie sa le inmuiati in terebelina si sa le lasati sa se usuce pe un prosop de hartie. Apoi, nu uitati sa le puneti inpoti in zona de lucru.

Utilizati o paleta de portelan. Acest tip de paleta este usor de curatat, ideala pentru amestecarea vopselelor, si de obicei are o suprafata mai mare pentru a raspandi culorile dvs.

Achizitionati un sevalet confortabil. Un sevalet ar trebui sa fie intotdeauna adaptat la o inaltime corespunzatoare si plasat intr-o zona bine luminata.

Ia o panaza. Pictura in ulei trebuie intotdeauna facuta pe panza. Nu este niciodata o idee buna sa pictati pe alt tip de material cand vine vorba de vopsele pe baza de ulei.

Incepeti sa pictati. De indata ce aveti tot ce va trebuie la indemana, puteti incepe prima piesa de arta.

Exersati amestecarea cu terebelina, si de asemenea exersati amestecarea culorilor pentru a crea noi nuante. Exersati folosirea pensulelor (exersati-va mana), si creati-va propriul dvs. stil de a picta. Si cel mai important, distrativa !

MENIU

Acasa
Forum
Casa
Bani
Familie
Sanatate
Retete
Stil
Mai multe

- Arta
- Computer & Internet
- Cunostinte generale
- Tehnologie
- Hobby & Timp liber
- Jocuri si Jucarii
- Animale
- Masini si Motociclete
- Nunti si Petreceri
- Turism si calatorii

Contact

CELE MAI CITITE

Cum sa descarc muzica de pe Youtube?
Accesari: 23400

Cum sa curat argintul
Accesari: 17590

Cum sa dau burta jos
Accesari: 16923

CELE MAI NOI

ADAUGA COMENTARIU PENTRU ARTICOL

Nume (Obligatoriu): Email (Obligatoriu): Website:

0 Unde esti? DETECTEAZA LOCATIA

Scrie textul din imaginea alaturata. Nu este clar? Reincarcare cod de securitate

81046

Sunt de acord cu Termenii si Conditiile.

Adauga comentariu

Comentarii

COMENTARII

Sort by Oldest First | Sort by Latest First | Subscribe with RSS

Nici un comentariu gasit

arta handmade bani online bani pe net cum fac cum sa cum sa economisesc cum sa fac Cum sa fac bani online Cum sa fac cocktail acasa cum sa fac inghetata Cum sa fac limonada cum sa fac reteta cum sa scap de cosuri cum sa slabesc cum se cum se fac cum se face cum se face limonada despre bataturi despre cocktail despre par ghid virtual ingrijire par par ondulat realizare machiaj reteta cocktail reteta cocktail alcoolic reteta desert reteta limonada sfaturi utile

Copyright © 2009-2013 eCumsa.ro - Sfaturi utile. Toate drepturile rezervate. Designed by Site Profesional

Esti distribuitor Lucas? Autentifica-te aici

Ai 0 produse in cererea de oferta

Home Despre Noi Parteneri Stiri si Evenimente Suport Contact

Cautare Produs Cauta

TEHNICA PICTURII IN ACRILIC

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Culoarea acrilica pare sa devina din ce in ce mai populara din cauza versatilitatii, rapiditatii cu care se usuca si datorita solubilitatii in apa. Imbunatirile aduse liantului acrilic si a dispersarii pigmentilor in acesta fac din acrilic o culoare

Folosite pentru prima data in anii ’50, acrilicele sunt acum considerate a fi una dintre cele mai importante inovatii pentru artisti. Popularitatea acrilicelor printre artisti poate fi atribuita in principal versatilitatii acestora.

Apreciate pentru intensitatea culorii, timpul rapid de uscare si solubilitate, acrilicele se pot folosi atat in tehnica picturii in acuarela cat si in tehnica picturii in ulei.

Suprafata de pictura pentru tehnica in acrilic

In cazul acrilicelor, suportul de pictura este foarte variat: panza, carton, lemn, plastic, placaj, ceramica

Culorile acrilice se pot folosi pe o mare varietate de suprafete de pictura, obtinandu-se rezultate originale.

Panza

Panza de bumbac intinsa pe sasiu este cel mai popular tip de suport pentru artistii profesionisti. Tesatura panzei si flexibilitatea acesteia o fac a fi printre cele mai utilizate suporturi in tehnica picturii in acrilic.

Folosirea panzei netratate

Pentru artistii care doresc sa picteze direct pe panza netratata, cu ajutorul unor culori intense, acrilicele reprezinta alegerea ideala din doua motive: in primul rand, acrilicele par a fi in mod special luminoase datorita faptului ca liantul acrilic este transpatent si in al doilea rand pentru ca acrilicele nu patrund in suport, pentru ca marimea moleculei este mai mare decat in cazul uleiului.

In consecinta, poti sa sari peste grunduirea panzei prin pictarea panzei cu vopsea acrilica in loc.

Cartonul panzat

Cartonul panzat a fost prima data introdus pentru schitele realizate in natura. Totusi, unii artisti prefera cartonul panzat pentru ca ocupa mai putin loc si pentru ca se detelioreaza mai greu decat panza intinsa pe sasiu.

Mai mult chiar, cartonul panzat se inrameaza la costuri mai mici. Se recomanda achizitionarea unui carton panzat de calitate, realizat dintr-un placaj dens, rezistent si o panza bine lipita, de calitate.

Hartia si placajul MDF

Hartia este populara printre pictorii in acrilic datorita texturii si aperitatii. Este un suport de pictura economic si poate inhiba mai putin un artist neexperimentat, decat o panza pe sasiu.

Pentru ca acrilicele nu se imbiba in suprafata de pictura precum uleiurile, acestea se folosi intr-o mai ampla varietate de tehnici. Hartia pentru pictura in acrilic se caracterizeaza printr-o textura in relief, similara panzei.

Hartia de calitate este cea cu greutate mare, peste 200gr/mp. Se poate folosi chiar si hartia pentru acuarela, daca

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

textura este cea dorita si daca nu influenteaza negativ efectul final. Hartia poate fi grunduita, folosind o pensula pentru a-i conferi textura.

Avantajul tratarii hartiei sau a cartonului panzat consta in faptul ca se poate grundui orice dimensiune si forma de suport preferata, inclusiv rotunda. Grunduirea placajului MDF pentru pictura este foarte economica.

Grunturile

Gruntul controleaza textura, gradul de absorbtie si culoarea suportului. Este important sa folosesti un grunt de buna calitate intrucat longevitatea picturii depinde de acest prim pas.

Se recomanda folosirea unui grund cu o putere buna de acoperire, flexibil, iar daca se doreste pastrarea texturii si culorii suprafetei de pictura, atunci se poate folosi un grunt acrilic transparent.

Gruntul sau gesso acrilic se poate amesteca si cu vopsea acrilica, in cazul in care se doreste obtinerea unui fundal colorat.

Alte suprafete

Acrilicul adera pe o varietate de suprafete precum plasticul, ceramica, pielea, lemul si multe altele. Suprafetele foarte lucioase necesita a fi gruntuite inainte de a fi pictuare. Inainte de gruntuire, suprafata de decorat se curata de praf si se degreseaza.

Culorile de pictura pentru tehnica in acrilic

Gama de culoare si variatia

In primii patruzeci de ani dupa scoaterea pe piata a acrilicului artistii au produs o mare varietate de lucrari in aceasta tehnica, efect datorat imbunatatilor aduse produsului si a dezvoltarii culorii in sine.

Pentru ca procesul tehnologic de obtinere a rasinii s-a dezvolat, aceeasi expunere ascendenta au avut-o si pigmentii utilizati in fabricarea acrilicelor. Astazi, standardele de calitate sunt cu mult peste ceea ce artistii din trecut si-au si putut imagina.

Combinarea de culori apartinand unor producatori diferiti este posibila, dar nu recomandata. Compatibilitatea trebuie testata, iar un simplu test ce indica incombatibilitatea se va traduce prin ingrosarea imediata a amestecului pe paleta de culoare.

Rezistenta

Majoritatea artistilor doresc sa se asigure ca vopselurile folosite sunt permanente si ca nu vor pali in timp. Din fericire, secolul al-XX lea a adus imbunatatiri formidabile in privinta rezistentei la lumina a culorilor.

Acrilicele folosite ca substrat in pictura in ulei

Acrilicele pot fi folosite ca substrat in cazul picturii pe panza intinsa pe sasiu, atat timp cat stratul de culoare ramane subtire. Un substrat de acrilic mai gros se poate aplica pe un suport mai dur, spre exemplu placaj.

Paleta de culoare de baza

Paleta de culoare recomandata in cazul incepatorilor in acrilic; acesta poate varia in functie de tematica compozitiei

Paleta de culoare initiata ar trebui sa ofere un spectru larg de culoare si ar trebui sa ofere un echilibru intre culorile transparenta si opace, intre nuantele intense si cele mai putin intense.culorile permanente ar trebui alese cu prioritate. Paleta de culori principale ar trebui sa

Amestecarea culorilor acrilice – sistemul celor 6 culori

Paleta de culoare minimalista, de 6 culori este folosita atat de catre incepatori cat si de catre artistii experimentati. Acest sistem de 6 culori cuprinde doua nuante de rosu, de galben si albastru.

Aceasta selectie primara asigura obtinerea unei nuante albastrui de rosu cat si a un unei nunate galbui de rosu – acestea vor ajuta mai tarziu la obtinerea de nunate de violet curate si de portocaliu. Culorile aditionale recomandate in paleta de baza introduc o varietate mai larga de tonuri si o varietate extinsa in ceea ce priveste opacitatea si puterea de acoperire.

Culorile aditionate pentru tematici specifice

Atunci cand se achizitioneaza culori noi, o investitie excelenta consta in consultarea paletei de culoare pictata manual. Astfel, artistul este capabil sa observe toate nuantele intermediare ale unei culori, reusind sa faca alegerea cea mai inspirata.

Peisagistica

Culorile noi sau diferite pot largi considerabil „vocabularul”artistului. Pentru peisaje, nuantele de galben, albastru, verde si pamanturile sunt mereu folositoare. Se recomanda si incercarea de medii cu texturi speciale, pentru a imita rocile, nisipul etc.

Aceste medii acrilice se pot integra in diferse tipuri de lucrari artistice sau decorative.

Culori recomandate in peisagistica

Cadmium Yellow Light, Cerulean Blue, Cobalt Blues, Phthalo Blue Green Shade, Indanthrene Blue, Cobalt Turquoise, Cobalt Greens, Chromium Oxide Green, Phthalo Green (Yellow Shade), Hooker's Green, Permanent Sap Green, Olive Green, Naples Yellow Deep, Raw Sienna, toate culorile Marte, Burnt Umber, Davy's

Gray, Ivory Black, Mixing White,.

Portretistica

Pictarea unui portret ce surprinde o parte din viata sau un personaj trebuie sa fie curata, utilizand amestecuri de culori pentru obtinerea de tonuri si nuante proaspete. Nuantele de roz, violet si pamnaturile vor ajuta la obtinerea celor mai subtile tonuri necesare in pictarea portretelor.

Culori recomandate in portretistica

Cadmium Yellow Light, Diarylide Yellow, Perinone Orange, Cadmium Red Medium, Naphthol Red Light, Pyrrole Red, Cadmium Red Medium, Quinacridone Magenta, Cerulean Blue, Cobalt Turquoise, Buff Titanium, Naples Yellow, Naples Yellow Deep, all Mars colours, Raw Sienna, Burnt Umber, Davy's Gray, Ivory Black, Mixing White.

Culorile secundare

In completare la cele mai intense culori secondare obtinute din paleta culorilor de baza, folosirea unor culori secundare obtinute pe baza unui singur pigment este foarte importanta.

Spre exemplu Phtalo Blue Shade poate duce la amestecuri mai luminoase de culoare, decat daca se foloseste o cantitate mai mare de verde intr-un amestec (verde - obtinut din galben si albastru).

Culori secundare recomandate

Benzimidazolone Orange, Perinone Orange, Quinacridone Violet, Quinacridone Magenta, Benzimidazolone Maroon, Dioxazine Purple, Cobalt Turquoise & Greens, Chromium Oxide Green, Phthalo Greens.

Glazarea

Culorile transparente sunt folosite precum un film subtire de culoare. O glazura totala aplicata la finalul picturii unifica intreaga compozitie, glazarea se poate folosi de asemenea de-a lungul intregii lucrari pentru a produce efecte delicate de culoare si adancimi.

Adesea este necesara aplicarea unei glazuri, si acest lucru se poate obtine prin diluarea usoara cu apa a unui mediu acrilic lucios. Un luciu aditional poate imbunatati efectul de profunzime al culorii.

Culori recomandate in glazarea picturii

Transparent Yellow, Diarylide Yellow, Quinacridone Red, Quinacridone Magenta, Cobalt Blue, Cobalt Blue Deep, Cobalt Green Light, Cobalt Green Deep, Raw Sienna, Quinacridone Gold, Davy's Gray, Mixing White, Acrylic Gloss Medium.

Pictura abstracta

Suprafetele colorate abstract pot fi realizate in culori opace. Acestea confera impresia de plat, neted, substraturi de culoare acoperite si nu permit evidentierea urmelor de pensulatie.

Lucrare abstracta realizata in culoare acrilica

Culori folositoare in pictura abstracta

Bismuth Yellow, Cadmium Yellows and Reds, Cerulean Blue, Cerulean Blue Hue, Cobalt Greens, Chromium Oxide Green, Naples Yellow, Naples Yellow Deep, Red Iron Oxide, Mars colours, Graphite Grey. All tints made with white.

Tehnica „scumbling'

Tehnica „scumbling"- opusa tehnicii glazurii necesita folosirea culorilor opace, foarte diluate si amestecate energic, vizibil.

Culori folositoare in tehnica"scumbling"

Bismuth Yellow, Cadmium Yellows and Reds, Cerulean Blue, Cerulean Blue Hue, Cobalt Greens, Chromium Oxide Green, Naples Yellow, Naples Yellow Deep, Red Iron Oxide, Mars colours, Graphite Grey. All tints made with white.

Tehnica „alla prima"

Aceste culori sunt in general nuante cu o putere de acoperire superioara. Culorile folosite in tehnica „alla prima" se pot folosi direct din tub.

Mediumurile sunt folosite pentru a crea o si mai mare varietate de efecte, dar si pentru a preveni diluarea excesiva. Schimband consistenta si aspectul acrilicelor se pot obtine o varietate de efecte. Acrilicul poate deveni fluid sau dens precum un gel; se poate modifica accentuandu-i aspectul mat, lucios sau mat.

Pentru aceasta se folosesc mediile speciale pentru acrilic; se recomanda folosirea mediului produs de aceeasi firma care a manufacturat si acrilicul.

Mediile

pentru pictura – tehnica picturii in acrilic

Extinderea timpului de uscare

Daca acrilicul se usuca prea repede pentru ritmul de lucru, atunci se recomanda folosirea unui mediu de intarziere, ce se amesteca direct cu vopseaua acrilica. Astfel, mediul de intarziere confera un timp extins de amestec al acrilicelor pe paleta de culoare sau pe panza.

Culoarea acrilica amestecata cu mediul de intarziere poate ramane umeda pe paleta pret de cateva zile.

Adaugarea de textura

Atributele acrilicului: timp de uscare rapid si faptul ca adera la majoritatea tipurilor de suport, il fac ideal pentru construirea de straturi de culoare folosind textura conferita de mediile specifice pentru acrilic.

Mediile pentru acrilic pot schimba aspectul culorii, devenind nisipoasa, densa, modelabila etc.
In pictura, peisajele si cladirile sunt in mod particular pictare adaugandu-li-se textura. In acelasi timp, mediile pentru pictura in acrilic se pot folosi si in diverse decoratiuni, de la sablon pana la decorarea de rame, obiecte de design sau pereti.

Evitarea diluarii excesive

Pentru diluarea culorilor acrilice si curatarea pensulelor, paletei se foloseste apa. Totusi, adaugarrea unei cantitati prea mari de apa poate cauza diluarea in exces.
Apa dilueaza liantul acrilic continut de culoare si astfel, daca se adauga o cantitate prea mare de apa, se rupe „legatura"dintre pigment si liant. Pe suprafata lucrarii culoarea va aparea mata si ne-uniforma si acrilicul nu va mai adera perfect.
De aceea, profesionistii recomanda folosirea mediilor pentru acrilic pentru diluarea culorii.

Acrilic in amestec cu mediu acrilic mat (stanga) sau acrilic in amestec cu mediu de fluidizare (dreapta)

Culoare acrilica amestecata cu mediu gel acrilic lucios (stanga) sau mediu gel acrilic lucios (dreapta)

Acrilic amestecat cu mediu gel dens lucios (stanga) sau acrilic impreuna cu pasta modelatoare(dreapta)

Vernisul - tehnica picturii in acrilic

Vernisarea lucrarii realizate in culoare acrilica

Vernisurile sunt folosite pentru a proteja suprafata picturii de grasine si murdarie. Vernisul ar trebui sa poata fi indepartat atunci cand se doreste restaurarea sau curatarea picturii.
Cu toate ca vernisurile moderne pentru ulei se pot folosi si pentru acrilice, proprietatea de amovibilitate este mai mare cu cat vernisul folosit este conceput special pentru pictura in acrilic.
Pe piata sunt disponibile diverse tipuri de vernis: cu efect lucios, satinat sau mat. Se pot folosi individual sau se pot amesteca pentru a obtine un rezultat intermediar.

Vernisarea obiectelor de decor

Obiectele de mobilier, jucariile sau lucrarile murale care intra in contact permanent cu utilizatorii necesita un vernis dur. Vernisurile permanente (non-amovibile) duc la crearea unei pelicule mult mai rezistente si de regula contin poliuretan. Culoarea acestui vernis inchide usor cu un ton lucrarea.

Pensulele

Pentru pictura in acrilic se pot folosi o varietate de pensule. Cea mai populara pensula este cea din par natural de porc – pentru artistii ce folosesc culoarea direct din tub.
Totusi si pensulele cu fir sintetic sunt preferate datorita faptului ca sunt rezistente, flexibile si isi mentin forma.
Poliesterul din care sunt confectionate nu se inmoiaie in contact cu apa, asa cum se intampla in cazul parului natural.

Pensule pentru folosirea unui acrilic cu consistenta densa

Pentru acrilicul dens, ce imita consistenta culorii acrilice, se recomanda folosirea unor pensule cu fir dur, care sa ajute la mentinerea formei pensulei si sa ajute la crearea de urme de pensulatie.
Pentru a picta cu miscari scurte, de acuratete se recomanda folosirea unor pensule late, cu fir scurt.

Pensule pentru folosirea unui acrilic cu consistenta fluida

Pentru glazare sau pentru folosirea acrilicului impreuna cu tehnica acuarela, este necesara folosirea unei pensule moi (fir sintetic sau natural, de veverita). Acestea nu trebuie sa lase urme de pensulatie.

Curatarea pensulelor

Pensulele pot fi folosite pret de cativa ani daca sunt ingrijite cu atentie si se recomanda spalarea acestora imediat dupa folosire pentru a le putea pastra o perioada cat mai indepartata.
Dupa spalarea sub jet de apa, pensulele se depoziteaza intr-un recipient, sprijinite in maner.

Se curata sub jet de apa

Daca este nevoie, se spala cu sapun si apa calda, iar operatiunea se repeta pana cand pensulele devin perfect curate

Se reda forma initiala a pensulei si se lasa la uscat, sprijinita in maner, intr-un recipient.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania

Termeni si conditii

ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

office@lucas-impex.ro

© 2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Like Share 424 people like this. Sign Up to see what y

TEHNICA PICTURII IN ACUARELA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Tehnica picturii in acuarela face parte din ceea ce se numeste “tehnici traditionale”. Tehnicile traditionle reprezinta toate formele de expresie ce fac parte din traditia trecutului si care inca sunt foarte populare.Ce face tehnica acuarelei extrem de interesanta este versatilitatea sa incredibila, capacitatea de a se adapta mereu la experimente noi.

Lucrare realizata in culori acuarela superioare Maimeri Blu

Tehnica picturii in acuarela face parte din ceea ce se numeste “tehnici traditionale”. Tehnicile traditionle reprezinta toate formele de expresie ce fac parte din traditia trecutului si care inca sunt foarte populare.Ce face tehnica acuarelei extrem de interesanta este versatilitatea sa incredibila, capacitatea de a se adapta mereu la experimente noi.

Limitata strict in trecut la studiul dificil al picturii in ulei si fresca, acuarela a capatat din nou atentia in decursul ultimilor ani si astazi este un produs unic. Functionala, rapida, potrivita pentru orice tip de mediu, acuarela nu necesita spatii imense sau suprafete de lucru special echipate.

Atat esential cat si seminificativ este faptul ca in tehnica acuarelei sunt necesare materiale de calitate superioara.

Totul este vizibil intr-o tusa de culoare. Totul trebuie realizat in fractiuni de secunda, nu sunt permise corectii sau razgandiri. E ca si cum un gand este incremenit in timp si transformat in culoare. “Ce s-a spus, s-a spus” – este perfect valabil pentru tehnica acuarelei. Odata ce culoarea este lasata pe hartie, nu are niciun sens sa o mai schimbi.

Sunt foarte importante reflectia si concentrarea de dinaintea realizarii picturii. Cand se incepe tehnica picturii in acuarela este important de stiu faptul ca artistul se afla in fata unei contradictii.Nu se pot face greseli – este adevarat, dar nu poti “forta’ culoarea sa faca ceva ce nu vrea. Controlul sau lipsa controlului absolut fac din aceasta tehnica un mijloc de pictura atat de indragit.

Folosind apa, multa apa – este posibil sa conduci pensula pe hartie, dar este imposibil sa o controlezi complet, mai ales daca se lucreaza pe hartie umeda.

Pensula cu fir de zibeline siberiana Kolinsky si hartie pentru acuarela

Hartia, pe langa culoarea acuarela, este un element esential. Are doua functii: suprafata si culoare. Scopul hartiei este sa “lumineze” culorile dinspre hartie spre suprafata, facandu-le sa vibreze. Mai mult chiar, in tehnica acuarelei, hartia folosita are culoarea alba – lucru mai putin frecvent in celelalte tehnici de pictura.

Astfel, trebuie acordata o atentie speciala si alegerii hartiei. Hartia – naturala, fara inalbitori, confectionata din fibra de bumbac pura – va face diferenta intr-o lucrare in acuarela de buna calitate.

Fina, aspra sau medie, disponibila sub forma de bloc sau coala, hartia se alegere in functie de necesitatile personale. Acesta este motivul pentru care fiecare este invitat sa testeze diferite tipuri de hartie pentru a vedea care este cel mai potrivit.

Tehnica acuarelei este de fapt foarte simpla. Cu o **pensula buna cu fir de zibelina**

www.winsornewton.com

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Kolinsky, vopseaua acuarela se incarca cu un minim de apa. Cu cat cantitatea de apa este mai mare, in comparatie cu cea de pigment, cu atat mai mare va fi gradul de transparenta.

Pentru a se preveni absorbtia impuritatilor este recomandat sa se foloseaca vase de ceramica sau plastic foarte curate. De asemenea, un sfat util este utilizarea de palete de culoare alba, astfel incat sa se sesizeze cu usurinta transparenta fiecarei culori.

Daca decizi sa lucrezi pe **hartie umeda**, foaia de hartie se inmoaie in apa foarte curata timp de cateva minute. Apoi hartia se indeparteaza cu usurinta din apa si se lasa sa elimine excesul de apa.
Daca este posibil, hartia umeda se lipeste de o fereastra sau de un perete pentru a facilita scurgerea apei, fara a se distruge hartia. Dupa aproximativ 15 minute hartia se poate indeparta de pe geam si se incepe pictarea efectiva in acuarela.

Se incepe cu fundalul si se continua usor pana se ajunge la subiectul principal.

Pentru fundaluri, **pensulele evantai** sau buretii naturali sunt foarte folositori si permit acoperirea de suprafete largi intr-o perioada scurta de timp. Pentru detalii sau planuri principale se folosesc pensulele rotunde Kolinsky sau limba de pisica.

Pentru a imbunatati pensulatia si luminozitatea naturala a culorilor, este posibil ca in faza de pregatire sa se folosesca cativa stropi de fiere de bovina sau mediu pentru acuarela Maimeri – pentru a fi amestecate cu acuarela.

Daca se lucreaza pe o suprafata uscata, este posibil sa definesti mai bine detaliile lucrarii – ia ca reper spre exemplu lucrarile in acuarela a lui Dürer. Pentru a obtine acest rezultat, lucreaza cu pensulele Kolinsky, numarul dorit, cu tuse mici de culoare, suprapunand valuri sau culori transparente.

Pentru a preveni amestecarea nuantelor atunci cand se suprapun culorile in pictura, trebuie sa lasi hartia sa fie complet uscata inainte de a realiza un nou strat de culoare sau pasii urmatori. Cu cat sunt mai multe straturi de valuri, cu atat impresia de adancime a acuarelei va fi mai impresionanta.

Atingerea unor rezultate bune se realizeaza in timp. Folosirea unui uscator de par nu este recomandata pentru ca este absolut periculos atat pentru pictura cat si pentru culoare in sine. Sub jetul de aer fierbinte hartia se increteste si culoarea, foarte fluida, se imprastie pe toata hartia fara control si precizie.

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

Excellent SME

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Esti distribuitor Lucas? Autentifica-te aici

Ai 0 produse in cererea de oferta

Home Despre Noi Parteneri Stiri si Evenimente Suport Contact

Cautare Produs Cauta

TEHNICA PICTURII IN TEMPERA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Emulsia tempera pe baza de ou si-a castigat adeptii in randul artistilor, in special al iconarilor, datorita puritatii culorilor si a versatilitatii tehnicii de pictura.

Tehnica picturii in tempera necesita rabdare si experienta - reprezinta tehnica cea mai utilizata in iconografie

Tempera pe baza de ou este una dintre cele mai vechi, versatile si durabile metode de pictura.
Radacinile acestui mediu de pictura sunt atestate inca din timpurile preistorice si este considerata a fi o tehnica permanenta, datorita rezistentei sale la umiditate si schimbarile de temperatura.
Emulsiile de tempera formeaza propriul strat protectiv si spre deosebire de culorile in ulei, acestea nu isi schimba culoarea in timp si mai mult, se usuca intr-un timp foarte scurt.
Aplicata intr-un strat subtire de culoare, tempera este translucida, precum acuarela, dar aplicata in straturi mai groase de culoare, aceasta devine opaca, precum gouache.

Istoricul culorii tempera

Primele retete de tempera pe baza de ou utilizau albusul oului si erau folosite la albirea manuscriselor realizate pe pergament sau hartie. Pentru ca acest amestec este fragil, reteta a fost imbunatatita si albusul a fost inlocuit cu galbenus de ou, ce contine uleiuri semiuscate si care produce un film mai rezistent si mult mai flexibil.
Aceasta reteta este intens folosita de catre artistii bizantini ai secolelor XIII-lea si XIV-lea. In secolul al XV-lea, odata cu raspandirea picturii in ulei, emulsiile pe baza de ou devin mai putin utilizate. Tempera devine cel de-al doilea mediu pentru pictura folosit, din punct de vedere al frecventei cu care este folosit in dauna culorilor de ulei si mai mult chiar, devine un mediu convenabil de a realiza fundalurile inainitea aplicarii culorile de ulei ce vor fi folosite cu precadere in portrete ce vor reliefa mult mai natural culoarea pielii, spre exemplu.

Prepararea emulsiei tempera pe baza de ou

Reusita prepararii retetei pentru obtinerea emulsiei uleioase de tempera pe baza de ou depinde de calitatea materiilor prime

Tempera pe baza de ou este un amestec pe baza de pigmenti macinati amestecati foarte bine cu galbenus de ou, in parti egale.
Pigmentul este transformat mai intai intr-o pasta, cu ajutorul unei mici cantitati de apa. (Unii pigmenti, spre exemplu Alizarin Crimson, Prussian Blue si unele nuante de negru nu se amesteca cu apa pentru a forma pasta mai sus mentionata, ci se utilizeaza o mica cantitate de alcool – ca agent de umidificare.)
Liantul folosit in producerea temperei pe baza de ou este un amestec din galbenus proaspat de gaina si apa distilata. Pentru a pregati liantul, se separa mai intai galbenusul de albus. Dupa separarea de albus, galbenusul se sectioneaza cu ajutorul unui cutit si continutul se scurge intr-un vas, in care se adauga apa distilata pana la obtinerea unei consistente cremoase. Pigmentul pasta se amesteca acum cu liantul temperei si culoarea este gata de a fi folosita.
Tempera produsa doar din galbenus de ou nu este la fel de utilizabila precum o emulsie uleioasa pe baza de ou. Adaugarea unei mici cantitati de ulei imbunatateste proprietatile de aplicare si sporeste rezistenta la crapare, astfel incat stratul de culoare sa poata fi aplicat mai gros.
Emulsiile de ou uleioase pot fi folosite pe suporturi flexibile, precum panza sau hartie groasa pentru pictura. Straturile groase, precum cele de gouache, sunt mai stabile daca sunt aplicate deasupra unor altor straturi mai subtiri de culoare.
Emulsiile uleioase pe baza de ou duc la obtinerea unui efect final mai lucios si cu uscare mai lenta decat in cazul culorii tempera doar pe baza de ou. Totusi timpul de uscare in ambele cazuri este de cateva secunde.
Astazi, tempera se gaseste gata ambalata in tuburi de culoare, avand in componenta si conservanti. Totusi, daca se

www.winsornewton.com

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

prefera varianta originala a prepararii emulsiei pe baza de ou, trebuie acordata mare atentie prospetimii materiei prime. Emulsiile de ou nu pot fi folosite dupa doua zile de la preparare, chiar daca sunt refrigerate.
Pentru a pregati o emulsie uleioasa de ou, avand consistenta culorii de ulei, se recomanda folosirea unei lingurite de ulei de in fiert pentru un singur galbenus de ou. Prea mult ulei incetineste semnificativ timpul de uscare al culorii rezultate si tinde sa lase o suprafata lipicioasa. O parte de emulsie poate fi amestecata cu o parte de pigment in amestec cu apa distilata.
Daca se doreste adaugarea de vernis damar, proportiile amestecului devin urmatoarele: un singur galbenus de ou, o lingurita de amestec format din o parte ulei fiert si o parte vernis damar. Pigmentul poate fi adaugat mai apoi, in cantitate egala cu amestecul realizat anterior.
Galbenusul de ou, uleiul fiert si vernisul damar sunt ingredientele ce confera emulsiei durabilitate si flexibilitate.
Dezavantajul emulsiei uleioase de ou este ca, precum culorile de ulei, este predispusa ingalbenirii in timp. Esenta de terebentina, totusi, poate fi folosita ca substitut pentru ulei, pentru a-i reduce gradul de ingalbenire si pentru a imbunatati claritatea stratului de culoare.

Tehnica picturii in tempera

Tehnica picturii in tempera, populara in sec.XIII si XIV, va deveni surclasata de tehnica picturii in ulei

Proprietatile fizice ale liantului – galbenusul de ou – nu permite abordarea anumitor tehnici in volum, precum impasto. Datorita fluiditatii sale, tempera este indicata in cazul abordarii unui stil linear, plat.
Galbenul oului folosit in compozitia temperei afecteaza foarte putin aspectul final. Spre deosebire de ulei, care se ingalbeneste in timp, oul tinde sa se decoloreze usor in timp.
Unele culori sunt transparente prin natura lor, in timp ce altele se pot dilua pana la obtinerea unor straturi de culoare asemanatoare glazarii.
O tehnica utilizata in pictura in tempera este alternarea straturilor de nuante calde si reci, prin aplicarea de straturi opace si transparente. Spre deosebire de culorile de ulei, straturile de culoare aplicate alternativ se usuca repede.
Un alt avantaj consta in faptul ca odata aplicate culorile mai deschise, peste cele inchise, amestecul nu devine „murdar”.
Tonurile graduale se pot obtine prin aplicarea progresiva a unor culori mai deschise si mai opace la stratul de baza, reducand astfel natura transparenta a culorii, prin deschiderea culorilor adaugand alb amestecului.
Tusele de alb si lumina pot fi aplicate in orice moment al realizarii lucrarii, fiind recomandat a fi precedate de aplicarea unei glazuri care sa armonizeze si sa confere unitate lucrarii.
De regula, culorile mai intense sunt aplicate catre finalul lucrarii, deasupra straturilor anterioare. Glazura este o modalitate ideala de a modifica si unifica compozitia.
In mod particular, culoarea tempera poate fi aplicata prin hasurari liniare, glazuri fluide sau acoperirea suprafetelor compacte. Pentru a realiza acest ultim lucru mentionat, se recomanda obtinerea unui amestec pasta de culoarea – culoare tempera si indeajuns alb incat sa rezulte un amestec semi-opac. Un amestec semiopac de tempera va ajuta la remedierea tendintei temperei de a retine urmele de pensulatie si va inlesni, de asemenea, amestecul culorilor.
Odata ce o culoare densa a fost aplicata, se poate interveni asupra sa cu tehnicile mentionate mai sus pentru a-i schimba aspectul.
Artistii in tempera folosesc aplicarea culorii prin hasurare pentru a spori efectul de volum, prin urmarirea contururilor formelor, in dauna aplicarii culorii prin linii simple ce amplifica senzatia de plat.

Suportul in pictura tempera

Alegerea suportului in cazul picturii in tempera este un element crucial in reusita lucrarii. Tempera necesita o suprafata/grunt usor absorbant, datorita proprietatii relativ usor slabe a liantului de a adera la suport.
In mod traditional, un grunt ce contine praf de creta trebuie aplicat pe o suprafata inflexibila, precum lemnul sau MDF.

Prepararea suportului
Gruntul folosit in general la prepararea suprafetelor pictate in tempera contine un amestec bine proportionat de praf de greta, clei de iepure si apa. Se recomanda utilizarea unui suport tratat cu cel putin 10 straturi din amestecul mentionat mai sus. Gruntul rezultat este destul de sensibil si inflexibill si de aceea este in mod tipic aplicat pe suporturi rigide.
Pentru ca tempera pe baza de ou este putin flexibila, odata uscata – aceasta este susceptibila aparitiei de crapaturi, astfel ca tempera este rareori folosita pe panza (lucrarile Renasterii aplicate pe panza sunt realizate dintr-o emulsie uleioasa de ou, in compozitia careia i se adauga si clei de iepure; totodata, lucrarile realizate pe hartie sunt pictate cu o vopsea ce contine albus de ou)

Gesso acrilic nu este atat de absorbant si compatibilitatea dintre acesta si tempera pe baza de ou este relativa.

Pictura moderna in emulsie uleioasa de tempera pe baza de ou, pe suport MDF

Vernisarea picturii tempera

In trecut, picturile realizate in tempera nu erau vernisate, datorita iminentei aparitiei de crapaturi de-a lungul vremii. Artistii acelor vremuri finisau pictura in tempera prin lustruirea suprafetei lucrarii cu o bucata moale de carpa de bumbac, dupa ce pictura era lasata la uscat timp de cateva zile.

Totusi, acest procedeu nu garanteaza rezistenta lucrarii in timp si avantajul dezvoltarii tehnologice consta in existenta pe piata a unor vernisuri speciale pentru pictura in tempera, menite sa protejeze lucrarea de umiditate, factori externi precum razele UV, conferind lucrarii totodata si un aspect unic, spre exemplu lucios.

Cu toate acestea, vopseaua tempera se usuca la atingere in cateva secunde; pictura nu este cu adevarat uscata in profunzime decat dupa aproape 12 luni. Pentru a o proteja, inainte de aplicarea vernisului, se poate inrama cu sticla in primul an, pana la uscarea completa, dupa care se poate vernisa in siguranta.

Informatii utile

- Despre Noi
- Parteneri
- Stiri si Evenimente
- Suport
- Contact
- Termeni si conditii
- ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Like Share 424 people like this. Sign Up to see what

PICTURA IN ACUARELA PENTRU INCEPATORI PAS CU PAS

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Tutorial 1: Floarea-soarelui

Cromatica culorilor acuarela folosite in acesta pictura este unitara. Cu toate acestea, efectul final al picturii este interesant si plin de forme si volum, creaza impresia de unitate si armonie – dificila de obtinut atunci cand se lucreaza cu obiecte contrastante.
Unul dintre obiectivele acestui exercitiu de pictura in acuarela consta in controlarea nuantelor intr-o paleta de culori reci, pentru a crea un efect de calm si lipsa de miscare.

Inainte de a incepe sa asezi culorile acuarela pe hartie, trebuie sa realizezi schita desenului.Traseaza conturul florii-soarelui cu linii simple, cu ajutorul unui creion pentru schita (creion sau mina grafit) floarea si frunzele acesteia. Cand se deseneaza pe o hartie acuarela (de regula este mai groasa si aspra) se vor folosi tuse de creion fine, pentru a se sterge usor dupa ce pictura este gata.

PASUL 1

Mai intai umezeste petalele cu ajutorul unei pensule cu fir natural. Apoi se foloseste o pensula pentru acuarela rotunda pentru a aplica culoarea galbena foarte diluata pe fiecare petala. Se lucreaza dintre interior catre margini. Cat petalele sunt inca umede, se foloseste un amestec de galben lamaie (lemon yellow) si ocru galben (yellow ochre) pentru a da contur bazei si centrului fiecarei petale.
Dupa ce hartia s-a uscat complet, se aplica un amestec de acuarela ocru galben (yellow ochre) si siena arsa (burnt sienna) pentru a picta spatiul dintre petale, folosind mai putina apa si mai mult pigment in acest amestec pentru cateva petale, pentru a crea un efect de „adancime”. Se

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

spala pensula pentru acuarela, se tamponeaza pe un prosop de hartie si apoi se amesteca zonele recent pictate, pana se obtine o trecere usoara si naturala de culoare.

PASUL 2

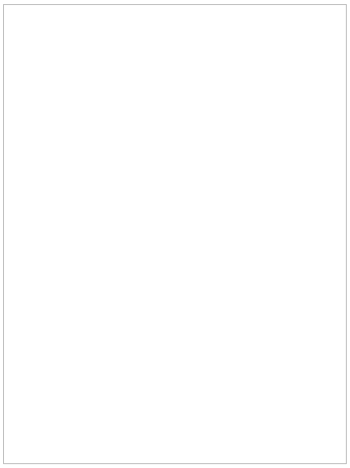
Dupa ce s-a uscat, se foloseste un amestec de ocru galben (yellow ochre), siena arsa (burnt sienna) si magenta pentru a aplica umbrele. Mai apoi se umezeste hartia in jurul marginii de dinafara florii-soarelui, dar centrul acesteia se lasa uscat. Se aplica atat ocrul galben (yellow ochre) cat si amestecul galben lamaie (lemon yellow) si ocru galben (yellow ochre) in jurul centrului uscat, folosind mai putina apa, pentru a se obtine culori bogate si inchise. Cu cat te apropii tot mai mult de baza petalelor adauga mici cantitati din urmatoarele amestecuri: magenta cu galben lamaie (lemon yellow) si siena arsa (burnt sienna), magenta, ultramarin (ultramarine) pentru a intuneca culorile. Foloseste chiar si mai putina apa pentru a crea cele mai inchise nuante, in locul unde petalele se unesc, in centru. Presara sare in centru cat inca acuarela este umeda si apoi indeparteaza-o usor odata uscata, pentru a obtine o suprafata texturata, imitand semintele florii-soarelui.

PASUL 3

Acum va trebui terminat de pictat centrul. Incepe de-a lungul marginii centrului cu ocru galben (yellow ochre) – precum in pasul 2. Apoi se adauga un amestec de verde, obtinut din ultramarin si galben lamaie (lemon yellow) in mijlocul absolut al florii-soarelui. Amesteca siena arsa (burnt sienna), magenta si ultramarin pentru a picta marginea inchisa, unde centrul se intalneste cu petalele, separand vizual cele doua parti.
Cat acuarela este inca umeda, se presara sare peste mijloc. Dupa uscare, sarea se indeparteaza usor cu pensula pentru a se obtine o suprafata ne-uniforma.

PASUL 4

Se umezete suprafata inferioara a frunzelor mari si intoarse si mai apoi se aplica laviuri* de galben lamaie (lemon yellow) in amestec cu albastru celest (cerulean blue) de-a lungul marginilor exterioare. Se aplica acuarela dintre margine spre interior, unde se vor folosi culori tot mai diluate. Cat timp frunzele nu sunt uscate, centrul se inchide cu un amestec de galben lamaie (lemon yellow) si ultramarin.
Apoi se umezesc frunzele de dimensiuni mai mici in acelasi fel, lucrand mereu dinspre deschis spre inchis.
De asemenea, se umezeste tulpina si se incepe aplicarea culorii acuarela cu un amestec de galben lamaie (yellow lemon) si albastru celest (ceruleum blue) si apoi se adauga un amestec de verde inchis obtinut din ocru galben (yellow ochre), siena arsa (burnt sienna) si ultramarin (partea dedesubt a frunzulitelor).
Cand se aplica o culoare noua peste o alta culoare inca umeda, in mod natural culoarea se va imprastia si se va amesteca de la sine. Efectul obtinut este similar unui laviu (culoare aplicata in degradeu). Pentru a „contamina” culoarea inca umeda, nu este nevoie decat de un varf de pensula inmuiat in noua culoare.



PASUL 5
De indata ce suprafata dedesubt a frunzelor indoite s-a uscat, se umezeste varful fiecarei frunze.

Apoi se adauga un element de varietate prin folosirea unei culori acuarela verde, de la cele mai deschise nuante (obtinut din galben lamanie si albastru celest) pana la cele mai inchise (ocru galben, siena arsa si ultramarin).

Cat timp acuarela este umeda, cu ajutorul varfului manerului de pensula se marcheaza venele frunzelor.

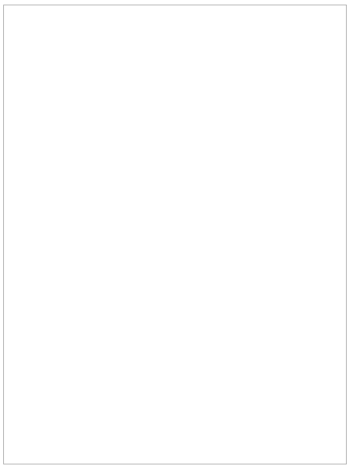
Daca culoarea este inca foarte uda, aceasta tehnica va produce linii inchise; daca culoarea este doar umeda atunci se for crea linii albe delicate.

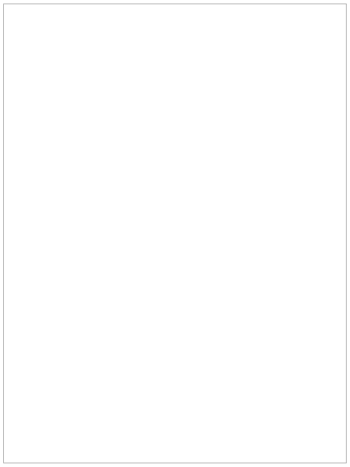
PASUL 6
Pentru fundal se va lucra in ultramarin, in partea de jos a hartiei, in spatele frunzelor.

Cu cat urci cu in aplicarea fundalului, se vor folosi nuante din ce in ce mai deschise, folosind mai multa apa si mai putina culoare.

In partea din dreapta a fundalului, aplica un amestec deschis de galben lamaie (lemon yellow) si ocru galben (yellow ochre).

Cat timp aceasta zona este inca umeda, adauga cateva frunze fine in fundal, cu un amestec de culoare verde, obtinut din galben lamaie si ultramarin.





PASUL 7
Cand culoarea acuarela s-a uscat, se aplica un al doilea strat de culoare peste fundal, un amestec obtinut din ocru galben, siena arsa si ultramarin, diluat mai mult in partea inferioasa a picturii. Apoi se adauga un strat de acuarela albastra aproape transparenta deasupra frunzulitelor din fundal. Pictura trebuie sa se usuce perfect intre aplicarea de straturi de culoare.

PASUL 8
Acum se aplica o serie de glazuri peste fundal. Se alterneaza un amestec de verde (obtinut din galben lamaie si ultramarin) cu un albastru ultramarin, lasand culoarea sa se usuce intre orice doua aplicari consecutive.
Spre partea inferioara a florii-soarelui se folosesc culori foarte inchise, dar care se deschid diluandu-le cu cat mai multa apa, cu cat avansezi cu pictura catre partea superioara a picturii.
Asteapta uscarea culorii acuarela dupa care poti sterge liniile de creion si poti sa iti semnezi frumoasa lucrare!

*Laviu - Tehnica prin care se formeaza umbre intr-o pictura ce foloseste culori solubile in apa (acuarela, cerneala etc), aplicandu-se straturi de culoare din ce in ce mai diluate.

Materialele recomandate pentru a obtine aceasta pictura in acuarela sunt:
Culori acuarela Cotman
Pensule fir natural acuarela Pictor Kolinsky
Pensule fir sintetic acuarela Cotman rotunda
Hartie acuarela Watercolour Torchon Fabriano

Informatii utile

Despre Noi

Parteneri

Stiri si Evenimente

Suport

Contact

Termeni si conditii

ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209

+40 240 515569

Fax:

+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Like Share 424 people like this. Sign Up to see what

TEHNICI SI EFECTE INEDITE PENTRU PICTURA ACUARELA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Este perfect agreat faptul ca artistilor le place sa experimenteze si sa isi personalizeze lucrarile. Tehnica picturii in acuarela permite obtinerea unor forme variate de texturi si efecte, prin simpla folosire a unor materiale ce se afla in orice atelier sau… bucatarie ! In urmatoarele randuri va propunem sa incercati tehnica acuarelei realizate cu pensula uscata, pictura umed-peste-umed si sa experimentati efectele produse de sarea de bucatarie pe o pictura acuarela.

Tehnica pensulei uscate

Se poate vedea in detaliul din stanga tehnica pensulei uscate in pictura acuarela si efectul produs

Pensula uscata este o tehnica versatila, in sensul ca se foloseste mai mult pigment si mai putina apa pe suprafata hartiei acuarela. Aceasta tehnica functioneaza optim pe o hartie speciala pentru acuarela, ce are textura specifica, granulata.

Pentru inceput, incarca pensula cu acuarela si apoi indeparteaza excesul pe un prosop de hartie. Folosind partea laterala a capului pensulei, aplica usor culoarea pe hartie. Pentru a crea un efect de adancime, asteapta ca primul start de acuarela sa se usuce, dupa care aplica din nou culoare urmand aceeasi pasi.

Pentru rezultate bune, foloseste o pensula ce este mai mult rotunda si mai putin ascutita. O pensula cu varful bine conturat tinde sa creeze o linie dreapta atunci cand atinge hartia texturata.

Tehnica umed-peste-umed

Efectul tehnicii acuarela umed-peste-umed

Aceasta tehnica de pictura acuarela presupune ca vopseaua sa fie picurata pe hartia umeda. Efectul final creaza iluzia unor contururi difuze, care se integreaza perfect in fundalul picturii.

Inainte de toate hartia de pictura trebuie umezita. Abia cand aceasta isi pierde « luciul », poti incepe sa pictezi. Poti aplica stropi de apa peste acuarela pentru a obtine efecte difuze si mai variate. Pentru rezultate optime, alege culori ale caror valoare este apropiata. De asemenea, asteapta ca luciul suprafetei umezite sa se piarda inainte de a aplica

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

acuarela, altfel hartia este prea uda si nu vei obtine efectul dorit.

Tine cont de faptul ca culorile se usuca intr-un ton putin mai deschis atunci cand au fost aplicate pe o suprafata umeda. Poate ca este util sa testezi acuarelele pe o hartie separata .

Tehnica picturii acuarela cu sare

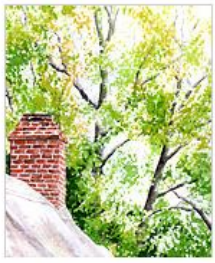
Folosirea sarii in pictura acuarela este amuzanta si creativa deopotriva pentru ca produce efecte diferite, in functie de tipul picturii. Se poate folosi sarea de bucatarie pentru a obtine un efect discret sau sare de mare pentru a obtine un model foarte granulat, evident.

Textura obtinuta cu ajutorul sarii de bucatarie

Inainte de toate, aplica vopseaua pentru a obtine formele si cromatica dorita. Cand acuarela isi pierde din luciul caracteristic culorii umede, aplica o mica cantitate de sare si imprastie-o dupa dorinta. Asteapta sa se usuce, dar nu lasa de tot sarea pe pictura acuarela ! De indata ce pictura acuarela s-a uscat complet, indeparteaza sarea cu ajutorul unei carpe uscate sau a unui prosop de hartie.

Secretul acestei tehnici a picturii in acuarela cu sare consta in controlul perfect al timpului si gradul de umiditate. Conditiile de mediu uscate pot duce la uscarea rapida a picturii, ceea ce nu permite sarii sa produce efectul descris mai sus. Totodata, in conditii umede si reci, pictura pare a nu se mai usca.

Tehnica buretelui



Continuand explorarea tehnicilor de obtinere a unor efecte special in acuarela, propunem folosirea unui simplu burete. Aceasta tehnica creaza un aspect luminos si aerat, fiind ideal atunci cand doresti sa obtii un frunzis sau niste arbori cat mai reali.

Detaliu - tehnica buretelui in pictura acuarela

Pregateste-ti buretele natural scufunzandu-l in apa curata si apoi indepartand excesul de apa. Trece-l de cateva ori peste un prosop de hartie pana cand se simte doar umed, ci nu ud. Apoi, inmoaie un colt al buretelui in acurela si aplica prin miscari usoare culoarea pe hartia de pictura. Dupa ce ai terminat cu o anumita culoare, apasa buretele pe un prosop de hartie sau carpa pentru a « elibera » toata culoarea. Apoi se foloseste urmatoarea culoare; se recomanda a se incepe pictura cu cele mai deschise culori, pentru a se incheia cu cele mai inchise.

Cel mai popular tip de burete folosit pentru aceasta tehnica este buretele natural (buretele de mare).

Tehnica acuarelei in degradeu

Un lavis aplicat in degradeu este ideal pentru a imita cerul. Pentru un cer “nemarginit” poti incepe cu un albastru inchis. Cu cat se apropie de linia orizontului, acesta se va deschide. Iluzia obtinuta prin aplicarea acuarelei in degradeu este uimitoare !

Detaliul din stanga ilustreaza perfect degradeul in tehnica picturii in acuarela

Incepe pictura prin a incarca la maxim pensula cu acuarela si aseaza-o pe hartia de pictura. Fara a ridica pensula de pe hartie, indrapta-te spre linia orizontului. Apoi incarca pensula cu apa si trece-o deasupra stratului de acuarela aplicat anterior. Se procedeaza la fel pentru intreaga suprafata a picturii unde se doreste pictarea cerul. Excesul de apa se indeparteaza cu o pensula specifica.

O alternativa pentru obtinerea acestui efect acuarela in degradeu este aplicarea unui laviu in albastru deschis. Dupa aceasta se aplica un laviu cu o nuanta putin mai inchisa in partea de sus a cerului si se continua in acest fel pana cand cerul capata gradatia si intensitatea cromatica dorita.

Un mic secret pentru a obtine rezultatul dorit consta in asezarea lucrarii intr-o pozitie inclinata. Aseaza pictura astfel incat cerul sa fie cat mai aproape de tine.

Tehnica imprastierii acuarelei

Aruncarea culorii acuarela in stropi creaza iluzia unei texturi si a unui plan adanc. Poti folosi atat o pensula pentru acuarela cat si o periuta de dinti. Ambele ajuta la realizarea tehnicii, dar se obtin efecte diferite.

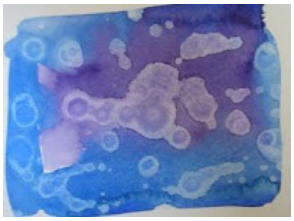
Stropii de acuarela se pot controla din miscarea degetului mare si a flexibilitatii parului pensulei

Amesteca culoarea acuarela de intensitate medie (o culoare nici deschisa, dar nici inchisa) si incarc-o pe varful unei pensulei. Aseaza-ti degetul mare la capatul pensulei da-i drumul cu miscari bruste. Incearca sa vezi ce efecte obtii

pe o hartie separata. Invata sa controlezi fluxul de stropi, marimea si intensitatea acestora.

Pentru rezultate surprinzatoare, poti aplica acesti stropi de acuarela pe o suprafata a hartiei umede. Imprastierea acurelei poate deveni foarte neplacuta atunci cand stropii de culoare ajung in locuri nedorite, de aceea recomandam sa protejezi anumite parti ale lucrarii cu un prosop de hartie.

Alte tehnici creative de obtinere a unor efecte inedite in pictura acuarela sunt folosirea alcoolului sau a foliei de plastic. Daca versi cativa stropi de alcool pe pictura acuarela, cat timp aceasta este inca umeda, acestia ora forma niste pete albe. Poti experimenta diverse efecte marmorate daca aplici o picatura de alcool peste o culoare ce este aproape uscata; dupa ce este complet uscata adaugi deasupra o noua culoare si un alt strop de alcool.



Folosirea unor stropi de alcool / spirt pe acuarela inca umeda

Folosirea foliei de plastic folosita in bucatarie poate crea detalii uimitoare daca o aplici pe acurela inca umeda. Liniile create vor da contur si vor “organiza” pictura.

Lista efectelor speciale in acuarela poate continua cu folosirea varfului capatului pensulei. Poti “zgaria” culoarea aproape uscata pentru a crea margini si linii ascutite. Pigmentul continut de acuarela se va « aseza » in santurile create cu capatul pensulei.

In acelasi context al tehnicilor de pictura in acuarela, latexul nu mai este de mult un secret, iar efectele obtinut sunt atat de variate ! Sfaturile prezentate mai sus sunt doar cateva sugestii ce pot transforma o lucrare conventionala intr-o pictura acuarela de efect, cu personalitate.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

ROMANIA Excellent SME

© 2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

TEHNICA DESENULUI IN PASTEL

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Pastelul - ca tehnica de desen se deosebeste de culorile traditionale de pictura prin imposibilitatea amestecarii nuantelor pe paleta de culoare. Pastelul, fie ca este dur sau uleios, reprezinta pigment pur dispersat inert in creta.

Lucrare realizata in pastel cretat

Pastelurile, asa cum le cunoastem astazi, se utilizeaza de 250 de ani.
Caracteristica pastelului care atrage un numar mare de artisti este puritatea – pigment pur aplicat direct pe hartie.
Pastelul a devenit popular odata cu lucrarile lui Rosalba Carriera, iar desenele lui Degas i-au adus celebritatea. Primele pasteluri aveau o textura destul de dura, dar cu cat artistii au inceput sa foloseasca din ce in ce mai multa culoare, nevoia de pasteluri moi a crescut.
Un pastel uleios, de calitate, ofera echilibrul perfect intre luminozitatea culorii si textura moale, ce diminueaza gradul de praf.

Suprafata de desen

Hartia pentru pastel

Hartia pentru pastel poate fi colorata sau alba, cu suprafata texturata sub forma de modele aleatorii sau linii uniforme. Acest ultim tip de hartie este cunoscut sub denumirea de hartie Ingres.
Gama de culoare disponibila a hartiei pastel variaza de la culorile primare, ocruri, alb sau crem pana la negru. Hartia Ingres este disponibila intr-o serie limitata de nuante de pamant, negru si alb. Folosirea unui fundal colorat si expus ofera posibilitati nelimitate in tehnica desenului in pastel.

Cartonul pentru pastel

Cartonul special pentru pastel este disponibil de asemenea intr-o varietate de nuante si se distinge printr-o aderenta sporita. Textura intensa a cartonului reduce din nevoia de a fixa desenul in fixativ. Totodata permite aplicarea de culoare in straturi generoase.

Hartia acuarela

Hartia pentru pastel Ingres este colorata si are o textura regulata

Hartia aspra pentru acuarela este excelenta din punct de vedere al texturii pentru pastel. Hartia groasa de 400gr/mp este foarte populara in cazul unor lucrari cu timp de executie indelungat, pe a carei suprafata vor fi stersaturi si retursuri. Rezistenta hartiei ajuta la protejarea lucrarii de deteliorare.
O alta varianta sunt hartiile pentru acuarela colorate, in nuante palide de crem sau ivoriu. Aceste nuante au o foarte buna rezistenta la lumina in timp.

Hartia pentru desen

Hartia pentru desen de grosime medie oferta o buna solutie pentru lucrarile in pastel la un pret economic. Cu cat hartia este mai groasa, cu atat este mai indicata folosirea ei. Hartia pentru desen de 300gr/mp este ideala. Hartia pentru desen este recomandata si pentru pregatirea lucrarii: schite si studii.

A BRAND NEW LOOK.
www.winsornewton.com

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Prepararea hartiei acuarela

Tratarea hartiei acuarela cu un grund transparent sau cu un gesso acrilic asigura o suprafata excelenta pentru pastel, intrucat asigura aderenta necesara. Grundul se poate amesteca cu vopsele acrilice, obtinand o varietate de nuante, ce pot influenta definitiv aspectul lucrarii finale.

Grund opac intens

Folosind o hartie acuarela groasa de 350gr/mp sau 600gr/mp si un grund transparent impreuna cu o culoare acrilica, a carei nuanta este la libera alegere a artistului, se poate obtine o suprafata aderenta perfecta pentru pastel. Nuantele de pamant sunt populare. Se recomanda folosirea unor culori acrilice profesionale, cu un grad de rezistenta la lumina superior.

Grund opac

Intrucat se va folosi geso acrilic alb amestecat cu o culoare acrilica, grundul rezultat va fi o nuanta a culorii acrilice.

Grund transparent

Se trateaza hartia cu gesso acrilic si se lasa sa se usuce. Apoi se aplica o culoare acrilica aleasa dupa propria preferinta si diluata, capatand efectul unui voal.

Hartia pentru pastel poate fi preparata pentru a spori textura si aderenta sa

Textura complementara

Pentru a adauga textura se foloseste simplu doar un grund transparent. Gesso acrilic va adauga de asemenea textura si va oferi o baza alba, opaca.
Daca se prepara o hartie subtire, se recomanda intinderea hartiei mai intai. Pentru a adauga o plus de rigiditate, hartia poate fi lipita de un carton passpartout gros, folosind un adeziv pentru hartie. Puterea adezivului trebuie sa fie direct proportionala cu greutatea hartiei.

Folosirea de fundaluri colorate

Culoarea fundalului are un efect vizual considerabil asupra desenului. Cu cat lucrarea avanseaza, stratul de pastel se va combina cu fundalul colorat. Acest aspect atrage privirea si integreaza lucrarea intr-un tot unitar. Lucrarile vor avea un aspect cald sau rece in functie de culoaea aleasa a fundalului.
Fundalurile colorate pot fi obtinute folosind un suport de desen colorat precum cartonul pentru pastel, hartia pentru acuarela crem sau ivoriu, sau grunduirea cu un gesso amestecat cu vopsea acrilica.

Folosirea de fundaluri texturate

Texturile diferite ale hartiei si grundul vor conferi efecte visuale specifice, intrucat suprafata strabate stratul de culoare.
Cu cat textura suprafetei este mai proeminenta, cu atat stratul de pastel aplicat poate fi mai generos. Se poate adauga textura prin utilizarea de medii acrilice texturate.

Lucruri ce trebuie retinute in privinta hartiei pentru pastel

Fundalul hartiei de pastel influenteaza straturile de culoare si aspectul final al lucrarii

Textura
In cazul hartiei pentru acuarela, suprafata este aspra sau fina. Suprafata aspra are textura cea mai proeminenta. In cazul hartiei pentru desen, suprafata acesteia este medie. Hartia colorata pentru pastel are textura in relief (emboss). Folosirea unei suprafete texturate mareste varietatea de tehnici ce pot fi abordate.

Fara continut de acid
Este recomandabil ca hartia folosita sa nu aiba pH acid. Pe termen lung, un pH neutru garanteaza ca hartia nu se va ingalbeni si nu va deveni casanta.
Hartia cu pH neutru utilizeaza fibre ce nu au continut de elemente acide si adezivul folosit in procesul de manufactura este neutru. Unele tipuri de carton pentru pastel au pH acid.

Culoarea hartiei
Pastelul este un mediu opac. Daca lucrarea acopera in intregime coala de hartie, culoarea hartiei nu va afecta desenul in sine. De regula, suprafata de desen este pe alocuri expusa. Fundalul are rolul de a conferi o imagine integranta intregii lucrari.
Hartia colorata nu este la fel de rezistenta la lumina precum culorile pentru artisti. Pentru fundaluri foarte intense se recomanda tratarea suprafetei de desen cu un grund transparent si o culoare acrilica profesionala.

Textura hartiei de pastel se poate intrezari printre straturile de culoare

Greutatea hartiei pentru pastel
Cu cat foaia de hartie este mai groasa, cu atat lucrarea va fi mai robusta, in special in cazul lucrarilor de mari dimensiuni. Hartia colorata are o greutate in jurul valorii de 160gr/mp, in timp ce hartia pentru acuarela sau desen este disponibila intr-o varietate de gramaje. De regula, cu cat hartia este mai subtire, cu atat mai economica este de achizitionat.

Folosirea marginii corecte a hartiei
Marginea corecta a hartiei este partea dinspre care poti citi numele sau sigla producatorului. Totusi, orice parte a hartiei poate fi folosita pentru pastel. Reversul suprafetei texturate este de regula mai plat.

Alegerea hartiei potrivite
Hartia potrivita pentru pastel va fi determinata in functie de preferintele personale si tipul lucrarii.

Culorile de pastel

Gamele de culori si amstecurile de culoare

Pastelurile sunt batoane de culoare pura. Nu este nevoie de pensule sau cutite de paleta; culoarea se aplica direct sau cu ajutorul varfurilor degetelor. Acest aspect face ca lucrarile in pastel sa fie rapid executate, mereu deschise schitelor su detaliate.
Exista doua tipuri de pastel: pastelul dur (cretat) sa cel uleios (moale).

Pentru incepatori, o selectie de 24 de culori de pastel este suficienta

Pastelul cretate

Nicolas – Jaques Conté a patentat inventia sa a creionului de grafit in 1795. La scurt timp realiza o gama larga de reioane si pasteluri.
Batoanele de pastel cretat sunt mici, rezistente, preferate pentru detaliiile de schita si desenul bine conturat. Ideale pentru liniile fine si drepte sau pentru evidentierea contururilor unui desen realizat in pastel fin.

Pastelul uleios

Pastelul uleios este cel mai popular. Usor de aplicat, cremos la amestecarea nuantelor – majoritatea seriilor cuprind cel putin 200 de culori. Numarul mare de nuante in aceasta gama este necesar intrucat batoanele uscate de pastel nu pot fi amestecate pe paleta precum culorile de pictura.

Combinarea de pasteluri diferite

Pastelurile pot fi amestecate fara constrangere. Pentru o permanenta superioara a lucrarii se recomanda folosirea unor culori foarte rezistente la lumina.

Rezistenta
Majoritatea artistilor prefera sa stie ca nunatele folosite sunt permananete. Din fericire, secolul al XX-lea a adus imbunatatiri considerabile in ceea ce priveste permanenta culorilor la lumina. In batonul de pastel, pigmentul nu este protejat de liant.
Acest aspect, impreuna cu cantitatea de praf alb (filler) folosit la obtinerea diferitelor nuante duce la existenta pe piata a unor culori pastel mai putin rezistente.
Eticheta majoritatii tipurilor de pastel indica gradul de rezistenta la lumina.

Amestecarea culorilor
Cu toate ca pastelurile nu pot fi amestecate precul culorile traditionale, pe o paleta de pictura, acestea se pot amesteca intr-o anumita masura. Amestecarea de rosu cu alb pe hartie va duce evident la obtinerea unui roz. Totusi, amestecarea culorilor la „umple” textura foii de hartie si va duce la formarea unor suprefete plate.
Daca amestecarea culorilor se foloseste excesiv, intreaga lucrare poate parea incetosata si laborioasa. Amestecarea de culori pastel functioneaza perfect daca complementeaza suprafata de lucru. Incerca sa folosesti amestecul de culoare acolo unde doresti obtinerea unor

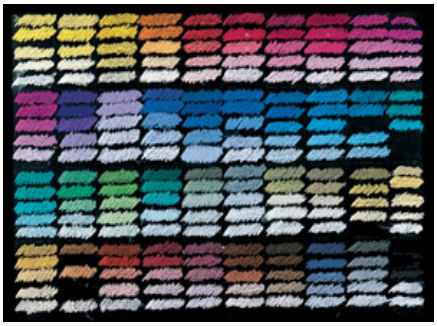
zone fine si netede si nu te zgarci in cazurile in care chiar ai nevoie de amestecuri.

Culorile de pastel se pot amesteca pe hartie, netezind in acelasi timp textura hartiei

Opacitatea si straturile de culoare
Pastelurile sunt un mediu opac, deoarece contin pigment inert, dispersat intr-o masa de creta, care da forma batonului si produce nuantele mai deschise. Straturile aditionale vor acoperi straturile aplicate initial, doar daca nu folosesti textura hartiei pentru a face posibil intrezarirea substraturilor.

Culorile complementare
O luminozitatea exceptionala a culorilor se poate obtine prin folosirea de culori complementare in imediata lor apropiere. Rezultatul vibrant este foarte eficient in cazul unei lucrari abstracte.

Folosirea si depozitarea pastelurilor
Cu cat hartia ce le protejeaza se rupe si se folosesc marginile pastelurile pentru acoperirea de suprafete ample, probabil se pierde si identificarea nuantei initiale a batonului de pastel.
O idee buna este crearea de mostre de culoare cu pastelurile nou achizitionate, astfel incat sa poti sti ce alte nuante trebuie achitizionate odata ce batoanele de pastel se epuizeaza.
Mostrarul de culoare se realizeaza pe hartia folosita cel mai frecvent si nu uita sa folosesti aceeasi hartie pentru toate nuantele.
Seturile de pastel contin batoane aliniate in burete sau carton si aceste cutii pot fi folositoare pentru a mentine ordinea printre culori. O alta varianta de depozitarea batoanelor de pastel este pastrea lor in cutii in functie de nuante. Un practica veche sugereaza umplerea cutiilor cu orez pentru a mentine batoanele de pastel curate.
Utile, de asemenea, sunt si cutiile de tacamuri – in acestea poti depozita cutii ce contin pasteluri alea aceleiasi nuante, despartite de cartoane.
Se recomanda a se avea la indemana pe timpul executarii lucrarii o bucata de carpa umeda – nu uda! Astfel se mentin mainile curate si se lucreaza ordonat.



O gama completa de culori de pastel depaseste 200 de nuante si tonuri de culoare

Paleta de culori principale
Paleta initiala de culoare trebuie sa reprezinte culorile dintr-un spectru amplu, inclusiv nuante intense sau tonuri de culoare. O selectie de 24 de pasteluri este suficienta pentru a incepe lucrul. Mai multe culori si nuante se pot adauga mai tarziu, pentru stiluri si subiecte diferite.

Folosirea tuturor tonurilor unei culori
Cu cat paleta de culoare se extinde, te vei limita la o selectie de culori favorite si vei vedea ca este necesar sa ai gama completa de 5 tonuri ale nuantei respective. Toate tonurile de albastru ultramatin spre exemplu pentru cer sau oxid de crom pentru peisaje. Tonurile mai deschise sunt pentru accente iar tonurile mai inchise sunt pentru umbre.

Culori aditionale pentru tehnici particulare
Pentru ca pastelurile nu pot fi amestecate in acelasi mod precum culorile traditionale pe pictura, este necesar ca paleta de culoare a artistului sa fie completa, pentru a avea libertatea de a aborda tehnici diferite.

Peisajul
Aditional paletei de baza de culoare, pentru realizarea de peisaje vor fi necesare si nuante suplimentare de galben, albastru, verde si pamanturi.
Portretul
Portretistica necesita acea sclipire de viata a subiectului, ce se obtine prin nuante curate si clare . Roz, violet, pamanturile si subtonurile acestora sunt esentiale.

Florile

Artistii ce isi aleg ca subiect florile au nevoie de nuante intense. O selectie ampla de galben, orange, violet, rosu, albastru si verde este recomandabila.

Paleta de pasteluri reprezinta culori intense pentru desenul florilor

Animale
Pentru pictarea animalelor este nevoie de nuante de pamant: ocru, siena, rosu, umbra, negru si alb.

Peisaj marin
Pentru nisip, mare si cerul peisajului se recomanda o selectie de albastru, verde, ocru si gri.

Cladiri
Cladirile inalte se realizeaza in nuante de albastru, gri, brun si rosu – ce tind sa fie toate similare in tonalitate. Cladirile rurale folosesc mai multe ocruri si tonuri putin mai deschise.

Neacoperirea in totalitate a hartiei
Daca hartia se lasa expusa, aceasta va avea efecte destul de diferite asupra desenului. Culorile mai putin intense ale fundalului vor conferi un efect relaxant, integrant. Culrile tari, intense ale fundalului for conduce la obtinerea unui efect de atentie, dominand incaparea in care lucrarea este expusa.

Paleta de pasteluri reprezinta culori pamantii pentru desenul animalelor

Medii de pictura pentru desenul in pastel

Folosirea de medii acrilice pentru textura
Mediile acrilice texturate, pasta de modelaj si culorile acrilice pot fi folosite ca substrat pentru pastel. Textura adaugata strabate suprafata colorata in pastel si confera totodata o suprafata aderenta.
Pentru tehnici in pastel experimentale, batonul de culoare poate fi sfaramat si adaugat in medii de culoare ce vor actiona precum un adeziv. Trebuie tinut cont de faptul ca mediul se va usca, devenind transparent, lasand in urma numai textura sa. Daca se doreste un mediu colorat, acesta se poate amesteca cu o culoare acrilica.
Folosirea apei si a gumei arabice
Pastelul poate fi miscat de jur imprejurul hartiei folosind apa. Pensula umeda va ajuta la fixarea particulelor de pastel pe suprafata hartiei si vor avea un efect de amestecare odata ce apa se evapora.
Daca se doreste sa se lucreze in straturi mai groase de pastel, se recomanda adaugarea unui strop de guma arabica in apa.
Guma arabica va ajuta pastelul sa se lipeasca de hartie odata ce se usuca. Nu se foloseste o cantitate prea mare de guma arabica, intrucat hartia va deveni lucioasa dupa uscare.
Amestecul de medii de pictura
Pastelul poate fi combinat cu succes cu orice mediu sau culoare acuarela. Efectele de culoare pot fi obtinute folosind culori sau hartie acuarela groasa, deasupra carora se aplica straturi de pastel.
Se evita folosirea de straturi groase de acrilic, intrucat suprafata de lucru nu va fi foarte aderenta. Pentru a se evita acest aspect, se amesteca o mica cantitate de grund transparent in culoarea acrilica, confereind totodata mixului textura.

Pensule pentru desenul in pastel

In cazul desenului in pastel, pensulele se pot folosi fie pentru aplicarea de medii specifice altor tehnici (acuarela, acrilic), pentru fixarea pulberii de pastel in textura hartiei sau vernisarea lucrarii.
O pensula cu parul moale se foloseste pentru indepartarea excesului de praf rezultat in urma aplicarii pastelului sau amestecarii de culori. Pensulele cu par de porc, fiind mai dure, ajuta la o mai buna aderare a culorii pastel la suprafata hartiei, in cazul tuselor initiale.
Blenda din hartie este vanduta adesea impreuna cu pastelurile, intrucat ajuta la indepartarea pastelului de pe hartie sau amestecarea sa. Guma paine este de asemenea utila pentru stergerea pastelului (incorporeaza pulberea de pastel in masa sa foarte maleabila).

Salvarea lucrarilor supraincarcate

Lucrand incontinuu, chiar si suprafetele texturate vor deveni aglomerate si astfel va fi dificil sa se aplice straturi ulterioare de pastel.
In acest punct, suprafata de desen este supraincarcata. O

O gama completa de culori de pastel depaseste 200 de nuante si tonuri de culoare

bucata de hartie pentru acuarela se aseaza in apa timp de 5 minute. Hartia impregnata cu apa se scurge, dupa care se tamponeaza cu un burete pana ce umezeala este transferata in burete.
Hartia de pastel supraincarcata se aseaza peste hartia acuarela umezita, avand grija sa nu fie translatata, ci fixa.
Se preseaza usor hartia de pastel, dupa care se ridica. O cantitate impresionanta de pastel va fi captata de hartia umeda de acuarela.
Desenul original in pastel se lasa sa se usuce, dupa care se poate aplica din nou pastel.
Imaginea transferata se poate folosi de asemenea!
Pentru recuperarea lucrarilor se poate folosi si o pensula cu par de porc scurt. Parul scurt si dur va indeparta pulberea de pastel si fundalul va ramane uniform.
Daca se doreste indepartarea pastelului pe suprafete mari, o radiera alba din vinil este indispensabila.

Vernisarea

Protejarea lucrarii in pastel se realizeaza prin aplicarea a 2-3 straturi de fixativ

Se recomanda vernisarea lucrarilor realizate in pastel prin aplicarea unui vernis fixativ si printr-un geam de sticla.
Vernisul fixativ are rolul de a ajuta la „sigilarea" legaturii dintre pulberea de pigment si creta si suprafata de desen.
Se recomanda aplicarea fixativului prin pulverizare, pentru a nu deteliora sau influenta aspectul desenului.
Desenele realizate in pastel sunt fragile, intrucat particulele de pigment de pe hartie sunt libere, nefiind inconjurate de un liant. Un strat sau doua de fixativ vor conferi protectie, salvand lucrarea de la mudarire.
Totodata, un strat usor de fixativ va ajuta la stoparea procesului de asezare a prafului pastelului pe sticla lucrarii inramate. Un strat de fixativ ajuta la sporirerea rezistentei la lumina a pstelului.
Prea mult fixativ va cauza o schimbare a nuantei pastelului, intrucat fixativul actioneaza asupra particulelor de pigment, umezindu-le.
Folosirea unui fixativ aerosol:
• Fixativul se foloseste la temperatura camerei, pentru a aplica un strat uniform
• Fixativul trebuie aplicat intr-o incapere bine ventilata
• Aerosolul se agita foarte bine inainte de utilizare
• Lucarea se tine intr-o pozitie orizontala sau usor inclinata
• Tubul de aerosol se tine la o distanta de 25-30cm de lucrare
• Pentru o aplicare uniforma, se incepe aplicarea fixativului dinspre partea superioara a lucrarii catre partea inferioara
• Se aplica straturi fine de finxativ, pentru a minimiza efectul de schimbare al culorii
Folosirea unui fixativ lichid:
• Se foloseste un pulverizator, urmand in tocmai pasii de mai sus
• Nu se aplica cu pensula

Evitarea schimbarii culorii pastelului

Unele lucrari incarcate cu straturi de pastel nu necesita neaparat fixativ, plus ca unii artisti nu prefera aplicarea unui fixativ.
Exista totusi cateva metode ce ajuta la reducerea fragilitatii lucrarilor realizate in pastel, ce nu sunt vernisate.
• Se foloseste carton pentru pastel pentru ca retine si sustine mai bine pastelul decat hartia
• Se foloseste hartie pentru acuarela groasa, astfel incat lucrarea sa fie mai putin flexibila cand este mutata / miscata
• Se aplica grund transparent pe suprafata de lucru inainte de desenarea in pastel. Efectul va fi mai aspru decat in cazul cartonului pentru pastel
• Se fixeaza cu vernis straturile intermediare de pastel, lasand ultimul strat nefixat

Fixarea lucrarilor experimentale

O lucrare experimentala poate fi fixata folosind mediu acrilic mat - aceste sustine straturile groase sau ample de particule de carbune sau pastel.
Pentru diuarea mediului acrilic se poate folosi pana la 10% apa. Cu cat se adauga mai multa apa cu atat creste riscul ca hartia sa se deformeze. Cat timp mediul acrilic se usuca, hartia se poate mentine dreapta aplicaand o pulverizare superficiala de apa, cu ajutorul unui pulverizator de gradina.

Metode de inramare a pastelului

Suprafata fragila si prafoasa a unei lucrari realizate in pastel si fixata cu vernis se protejeaza cel mai bine in spatele unui geam. Sticla nu trebuie sa fie in contact cu lucrarea, evitandu-se astfel condensarea si facilitand circulatia aerului.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi

Parteneri

Stiri si Evenimente

Suport

Contact

Termeni si conditii

ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209

+40 240 515569

Fax:

+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Like Share 424 people like this. Sign Up to see what

CE ESTE GOUASA?

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Ce este guasa?

Culoarea guasa (scrisa chiar si “gouache” dupa denumirea sa in limba franceza) este similara acuarelei. Diferenta dintre aceste doua medii de pictura consta in opacitatea caracteristica guasei. Acuarela, culorile acrilice si guasa sunt solubile in apa, dar numai cea din urma ramane solubila dupa uscare (odata uscate, culorile acrilice devin permanente si nu se mai amesteca cu apa).

Culori guasa Maimeri

Diferente dintre culorile guasa si acuarela

Guasa, este diferita fata de acuarela prin faptul ca particulele de culoare sunt mai mari. Raportul dintre pigment si cantitatea de apa este mai mare. Pe langa aceasta, culorile guas contin un pigment alb – spre exemplu creta, care conduce la efectul mat, fin si opac al guaselor uscate. In timp ce acuarela este mai delicata si transparenta, culorile guas sunt mai groase, nuantele sunt mai intense si vibrante.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Guasa se poate aplica pe panza, lemn sau hartie

Chiar daca culorile guas se usuca la fel de repede ca acuarela, aspectul guasei uscate este diferit de cel al guasei umede, proaspat scoasa din tub: nuantele deschise se inchid si nuantele inchise se deschid. Acest aspect trebuie luat in considerare cand doresti sa realizezi o pictura in mai multe sesiuni si trebuie sa obtii in fiecare sesiune aceleasi culori. Puterea sa rapida de acoperire face ca guasa sa fie folosita in tehnici de pictura destul de directe (spre deosebire de acuarela).

Specificul guaselor

Guasele pot fi diluate pana la obtinerea unei consistente a culorilor care permite pictura in straturi de culoare transparente. In pictura cu acuarela culorile deschise trebuie sa fie pastrate intacte de la inceputul lucrarii pana la final. Aceasta impune o tehnica avansata de pictura ; unii artisti in acuarela folosesc latexul (in engleza “art masking fluid”) pentru a proteja zonele luminoase din tablou.

Avantajul tehnicii picturii in guasa consta in posibilitatea de a picta primul plan al tablolui peste fundal. De asemenea, guasa este foarte versatila: poti picta de la inchis la deschis, dar poti si sa re-lucrezi anumite zone din tablou. Chiar dupa ce culorile guasa s-au uscat, acestea pot fi “ridicate” de pe suportul de pictura (panza, lemn, piatra, hartie etc.) pe pensula cu ajutorul unei mici cantitati de apa. Culorile guasa se pot folosi direct din tub sau se pot dilua cu apa.

Henri de Toulouse-Lautrec, JMW Turner si mult mai recentul Mark Tothko sunt doar cativa dintre artistii faimosi care au folosit frecvent guasa ca mediu de pictura.

Pentru ca aspectul guasei uscate este mat si timpul de uscare este scurt, culorile guas sunt folosite cu precadere de catre artistii care concep si picteaza postere, ilustratii, grafica, benzi desenate sau alte forme de design artistic. Datorita faptul ca pigmentii din culorile guase sunt macinati fin, guasa se foloseste si in aerografie.

Multi artisti considera guasa ca fiind mediul de pictura ideal pentru ca este foarte usor de controlat, in comparatie cu traditionala acuarela. O lucrare poate fi realizata integral din guase sau poate folosi o combinatie de guase cu alte medii de pictura solubile in apa : acuarela, acrilice, cerneala sau markere sau culori uscate: pastel sau creioane colorate.

Sfatul expertului: Guasa trebuie considerata o acuarela opaca si nu o culoare acrilica, in sensul ca un tablou realizat in guase trebuie inramat si protejat sub sticla. Majoritatea artistilor nu aleg sa verniseze tablourile in guasa pentru ca aceste nu mai pot fi restaurate mai tarziu. Majoritatea vernisurilor se ingalbenesc in timp si in cazul guasei, din pacate, vernisul ingalbenit nu mai poate fi inlocuit (cum se intampla in cazul picturilor in ulei sau acrilic).

Informatii utile

Despre Noi

Parteneri

Stiri si Evenimente

Suport

Contact

Termeni si conditii

ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209

+40 240 515569

Fax:

+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

TEHNICA PICTURII ENCAUSTIC

CATEGORII PRODUSE

PICTURA
GRAFICA
AEROGRAFIE
SERIGRAFIE
DESEN TEHNIC
GRAVURA
SCULPTURA
RESTAURARE
AURITURA
INRAMARI
MODELAJ
CERAMICA / OLARIT
STICLA / VITRALIU
MOZAIC
LEMN
STOFA / PIELE
LUMANARI / SAPUN
BIJUTERII
HOBBY
EDUCATIONAL
PICTURA PE CORP

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Encaustic este tehnica de pictura ce utilizeaza caldura pentru a aplica si modela culorile pe baza de ceara de albine. Reprezinta o tehnica de pictura versatila, ce dateaza inca din antichitatea greceasca.

Ce inseamna encaustic?

Tehnica picturii encaustic - ceara si sursa de caldura

Encaustic este o culoare de pictura ce contine ceara de albine, rasina damar si pigmenti. Termenul encaustic defineste atat culoarea folosita in aceasta tehnica cat si metoda in sine.
Culoarea encaustic se aplica in stare topita, lichida pe suprafete absorbante, dupa care se fuzioneaza (sau se re-topeste) pentru a crea o varietate de efecte.
Spre deosebire de alte tehnici, culoarea encaustic nu se usuca, ci se raceste - se transforma diin stare lichida in stare solida in cateva secunde, ceea ce inseamna ca aplicare de straturi succesive se realizeaza imediat.
Odata ce suprafata de pictura s-a racit, pictura capata forma finala, ce poate fi retusata sau re-modelata la orice alt moment viitor, fie ca este vorba de minute sau ani mai tarziu.

Tehnica encaustic

Encaustic reprezinta un procedeu de pictura pe baza de ceara de albine, in care se lucreaza cu o sursa de caldura. encaustic poate fi folosita ca o tehnica de pictura traditionala, ce se caracterizeaza prin luminozitate, dar poate fi folosita totodata si pentru potentialul sau de a se mula peste alte tehnici precum desenul, gravura, fotografia sau alte aplicatii mestesugaresti.
Encaustic se foloseste in egala masura in pictura cat si in sculptura, unde prin impregnarea statuilor de marmura sau ipsos cu un amestec ce contine ceara, se obtine un aspect catifelat, care protejeaza in acelasi timp sculptura de umezeala.
Encaustic este o tehnica de pictura cu un potential nelimitat, ce se re-descopera la fiecare lucrare; se individualizeaza prin proprietati unice si versatilitate. O lucrare realizata in encaustic se obtine pas cu pas. Mai intai culoarea trebuie topita sau lichefiata. Apoi, culoarea topita se aplica pe o suprafat poroasa.
Dupa re-incalzirea cerii, aceasta pastrunde - fuzioneaza cu suportul de pictura, formand o stransa legatura. In final, optional, vopseaua se raceste si poate fi lustruita pentru a se recapata luciul cerii si al rasinii.

Suportul de pictura encaustic

Suportul de pictura in encaustic - dur si absorbant

In encaustic se foloseste de regula o suprafata rigida, absorbanta si rezistenta la caldura. Lemnul si placajul solid de lemn reprezinta o solutie optima. Un placaj usor poate fi obtinut dintr-un furnir gros de 6.35mm, intarit pe spate pentru a nu se incovoia. Un placaj mai greu si mai rezistent se poate obtine dintr-un furnit de 19mm.
Nu se recomanda panza pe sasiu. In timp, stratul rigid de pictura encaustic va tinde sa crape pe un suport mai flexibil precum panza, intrucat sasiul pe care aceasta este intinsa isi va schimba forma in functie de schimbarile de temperatura si umiditate.
Totodata, greutatea cerii, daca se aplica in strat gros, poate subtia panza pe centrul sasiului.
Diverse tipuri de suport sunt recomandate: MDF, placaj presat, furnir sau orice alta suprafata rigida, absorbanta si rezistenta la caldura. Encaustic se poate folosi de asemenea si pe suprafata de ceramica ne-glazurata, alabastru, ipsos, lemn si pasta de hartie.

Unelte necesare in tehnica encaustic

Unelte pentru incalzirea cerii

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Pentru tehnica encaustic este nevoie de culoare, pensule cu fir natural, masa fierbinte si unelte de modelaj

Pentru a topi culorile si pentru a le mentine consistenta se foloseste o paleta incalzita. Din descoperirile arheologice si vasele pictate, artistii greci incalzeau culorile encaustic pe o plita ce continea carbuni incinsi.
Astazi, o paleta pentru encaustic este fie o placa de aluminiu peste o sursa de caldura, fie o masa fierbinte electrica, o tigaie sau un creuzet.
Paleta reprezinta totodata si o suprafata plana pe care se pot tine cutitele si pensulele calde, gata de a fi folosite. Culorile pot fi topite direct pe paleta sau se pot tine in vase separate - cani metalice.
Temperatura pe suprafata paletei ar trebui sa fie de aproape 100° Celsius. Aceasta tenperatura va permite culorilor sa fie topite si fluide. Se foloseste un termometru pentru a testa temperatura suprafetei paletei in cazul in care nu se foloseste o masa fierbinte prevazuta cu termostat.
Unii artisti tin culorile pentru encaustic in recipiente in bain-marine. Aceasta modalitate este foarte sigura pentru a mentine temperatura constanta, dar in acelasi timp tine culoarea rece. Astfel, atunci cand vopseaua este aplicata trebuie acordata mai multa atentie operatiunii de fuziune.

Unelte pentru aplicarea culorii encaustic

Culorile encaustic se aplica si se modeleaza la cald - de aceea se folosesc pensule cu fir natural, rezistent la temperaturi inalt

Artistii din antichitate foloseau pensule si spatule metalice incalzite pentru a aplica si modela ceara. Se pot vedea aceste urme de pensula si spatula in multe dintre portretele Fayum.
Aceleasi ustensile se folosesc si pentru tehnica moderna encaustic, alaturi de uneletele electrice.
Pensulele sunt principalele unelte pentru aplicarea culorii encaustic. Sunt usor de folosit si versatile. Ca si in cazul picturii in ulei, pensulele cu par de porc sunt ideale pentru faza de inceput a lucrarii.
Pensulele mai fine, precum cele de veverita sunt recomandate pentru glazurare sau alte aplicatii minutioase. Se folosesc numai pensule cu fir natural. Firul sintetic se topeste la temperaturi inalte.
Pentru a curate pensulele trebuie avut mereu la indemana un recipient ce contine ceara de soia sau parafina topita pe paleta incalzita.Se toarne o mica cantitate pe paleta si se indeparteaza culoarea, folosit mai multa ceara curata, dupa caz.
Avantajul cerii de soia fata de parafina consta in faptul ca ceara de soia poate fi indepartata cu sapun si apa, dupa care se poate folosi din nou.
Nu este nevoie de solventi pentru curatarea ustensilelor de lucru in tehnica encaustic. Mai mult chiar, pentru ca encaustic nu detelioreaza pensulele si ceara poate fi re-topita, pensulele pot fi lasate necuratete pentru perioade lungi de timp.

Unelte pentru fuziune

Sursa de caldura modeleaza culoarea encaustic

Uneltele de incalzire se foloseste pentru operatiunea de fuziune sau modelare a culorii ce a fost aplicata cu pensula. Rolul acestora este de a incalzi ceara fie direct fie indirect.

Metode de fuziune indirecta

Uneltele de incalzire indirecta sunt cele mai utilizate si versatile. In aceasta categorie sunt incluse: pistolul cu aer cald, torta pe baza de gaz sau lampa.
Pistolul cu aer cald are o deschidere de maxim 25mm, control variabil al temperaturii si doua viteze ale ventilatorului.
Torta ar trebui aleasa in functie de dimensiunile lucrarii - torta crème brulée este destinata lucrarilor de mici dimensiuni in timp ce torta pentru sudura este destinata lucrarilor de mari dimensiuni. Pentru lampa se folosesc atat becuri infrarosii cat si bachelita.

Metode de fuziune directe

Aceste unelte pentru incalzire directa sunt bune pentru lucrarile texturate sau pentru modelarea culorii. Fierul electric, spatulele si pensulele incalzite ofera o sursa de caldura continua.
Uneltele din ipsos (unele probabil foarte similate cu spatulele grecesti), paleta si cutitele de pictura trebuiesc incalzite. Formele diverse ale acestora oferta libertatea de a crea texturi unice.
Uneltele encaustic ne-incalzite, precum cutitele de sculptura, lamele, scraperul, acele, ebosoarele si degrosoarele, unletele de gravura si orice alte obiecte contondente se pot folosi pentru a crea texturi.

Prin tehnica encaustic se pot transfera imagini

Culoare de pictura encaustic

Vopseaua folosita in tehnica encaustic este pe baza de ceara (contine ceara de albine, rasina si pigment) si se mentine topita pe paleta incalzita. Se aplica pe o suprafata poroasa si apoi se re-incalzeste pentru a fuziona.
Cuvantul "encaustic" nu are legatura cu "caustic"; "encaustic" provine din cuvantul grecesc "enkaiein", ce inseamna a arde - referindu-se la procedeul de fuziune al culorii.

Encaustic este probabil cea mai versatila tehnica de pictura si isi pastreza popularitatea din antichitate chiar si in secolul al XXI-lea.
Culoarea encaustic poate fi finisata pana devine foarte lucioasa, sculptata, gravata, aplicata in straturi sau colaje, modelata, sculptata, texturata sau combinata cu ulei.
Se raceste imediat, astfel incat nu exista timp de uscare. Lucrul se poate relua oricand, atat timp cat lucrarea nu este vernisata.
Totodata, encaustic este cea mai rezistenta vopsea pentru artisti. Acest fapt se datoreaza faptului ca ceara de albine este rezitenta la umezeala. Din acest motiv se nu va deteriora, nu se va ingalbeni si nu se va innegri.

Culoare encaustic - ceara de albine, rasina damar si pigment

Picturile encaustic nu trebuiesc vernisate sau protejate cu sticla prin inramare.
In tehnica encaustic nu se folosesc solventi. In consecinta, numarul de incidente neplacute cauzate de mirosul si aspectul inflamabil este eliminat.

Mediul encaustic - reteta de preparare

Mediul encaustic este practic culoarea encaustic fara pigment. Se foloseste pentru a crea straturi transparente, pentru a diluat culorile encaustic prea concentrate sau pentru a sigila imaginile transferate.
Cea mai sigura modalitate de a prepara mediul encaustic este utilizarea unui cazan prevazut cu termostat. Este nevoie de urmatoarea proportie de ingrediente:

Tehnica de pictura encaustic este foarte versatila, putand fi combinata cu pictura in ulei

6 parti de ceara de albine rafinata

1 parte de rasina damar amestecata cu o mica parte de ceara carnauba
Ceara carnauba si rasina damar au punctul de topire la 80°Celsius. Carnauba este usor dura si ofera un efect final lucios amestecului. Mirosul cerii carnauba este totusi mai placut decat cel al rasinii damar.
Ceara naturala, preferabil rafinata deoarece are un continut mai scazut de impuritati, va fi taiata in bucati si se adauga amestecului spre a fi topite. Ceara de albine are punctul de topire la aproximativ 62° Celsius.
In cateva minute ceara se va topi si se va forma un amestec omogen. Acesta va fi urnat in recipiente preferabil de metal. Odata cu racirea amestecului, acesta se va contracta usor, putand fi scos din matrita cu usurinta. Impuritatile cerii se vor depune pe fundul recipientului, iar dupa scoaterea blocului de ceara din recipient, acestea se vor putea razui.

Grundul in tehnica encaustic

Termenul grund se refera la suprafata preparata de pictura. Un grund se aplica ca substrat sau ca suport, pe suprafata lemnului, placajului sau a panzei intinse pe sasiu.
In general, grundurile pentru pictura encaustic trebuie sa fie absorbante - astfel incat grundurile gesso pe baza de rasina acrilica nu sunt recomandate.
Se pot aplica grunduri gata preparate, ce se gasesc in magazinele de specialitate sau se poate picta direct pe lemn. Se alege un placaj de mesteacan cu nuanta dorita si se picteaza direct pe suprafata acestuia. Mesteacanul este absorbant, neted si perfect pentru tehnica encaustic.
Unii artisti prefera tratarea suprafetei de pictura cu un grund transparent, pentru a se mentine nuanta naturala a lemnului ca substrat. In acest caz, un suport a carui culoare nu este alba, va influenta aspectul culorilor ce vor fi aplicate deasupra sa, fiind necesar o buna cunoastere si un control desavarsit al tehnicii.

Tratarea suportului de pictura encaustic cu grund

Un grund de culoare alba se poate obtine prin lipirea de hartie pentru acuarela sau gravura de suprafata suportului de pictura. Cu cat hartia este mai groasa, cu atat mai absorbant va fi grundul. Trebuie tinut cont de faptul ca o hartie subtire va deveni translucida in contact cu ceara, rezultatul fiind un substrat ce pastreaza culoare lemnului si ce intuneca cu un ton culoarea aplicata.
Grundul de culoare alba este de regula preferat deoarece pune in evidenta culoarea initiala.
Grundul traditional pentru encaustic, testat de secole intregi, este ce este obtinut din clei de iepure. Se obtine in urma unui procedeu laborios si indelungat. Acest gesso (cuvantul "gesso" provine din italiana, unde se traduce ca ghips) formeaza o suprafata fina si absorbanta - ideala pentru tehnica encaustic cat si pentru tempera.

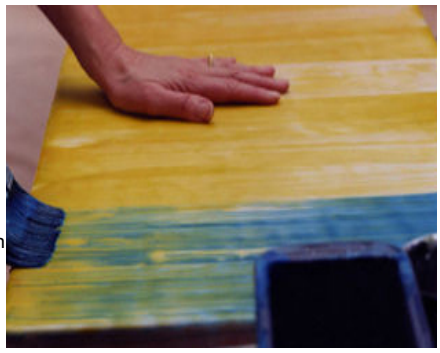
Reguli de siguranta

Encaustic este un mediu de pictura sigur intrucat nu utilizeaza solventi

Pentru ca in tehnica encaustic nu se utilizeaza solventi, aceasta tehnica este relativ sigura. Cu toate acestea, datorita folosirii de produse incalzite si adesea fierbinti, trebuie acordata atentie masurilor de protectie si siguranta
La temperaturi de sub 100° Celsius si cu o ventilatie adecvata tehnica encaustic este sigura si non-toxica.
De regula, pozitionarea mesei de lucru in apropierea unui exhaustor si a unei surse de aer curat elimina riscul cauzat de eliberarea in aer a fumurilor.
Este importanta o ventilare corespunzatoare a atelierului, pentru ca fumurile pot fi iritante, cauzand dureri de cap, ameteala si respiratie ingreunata.
Trebuie avut in vedere faptul ca la temperaturi de peste 100° Celsius, fumurile rezultate de catre ceara sunt mai concentrate si implicit toxice si inflamabile. Semnele sunt un miros intepator si ceara fumegand.

Culori encaustic opace si transparente

Culorile opace au o putere mare de acoperire si formeaza tonuri de culoare luminoase. Atat culorile opace cat si cele transparente pot fi "diluate" cu mediu pentru a deveni mai transparente.



Spre deosebire de pictura in ulei sau acrilic, straturile translucide de ceara reflecta lumina intens

Straturile de culoare "diluata" se pot aplica unele deasupra celorlalte sau separat folosind straturi de mediu pentru a crea un efect neobisnuit de transparenta (spre deosebire de pictura in ulei in straturi, in cazul tehnicii encaustic, timpul de uscare inseamna practic timpul de racire al cerii).
Glazurarea se poate realiza prin diluarea excesiva a culorii cu mediu. Nu exista contraindicatii in a adauga foarte mult mediu in masa culorii, precum in cazul picturii in ulei.
Culoarea de pictura encaustic devine mai fluida prin adaugarea de mediu sau marirea temperaturii.
Puntru variate efecte de suprafata, se poate incerca fuzinarea la diverse intensitati. O culoare encaustic supusa unui tratament de fuziune intens este mult mai lucioasa decat o culoare ce nu este supusa acestui procedeu.

Tehnica encaustic - linii si margini

Exista o multitudine de unelte ce pot fi folosite pentru a crea linii si margini in tehnica encaustic. Acestea variaza de la unelte folosite in sculpturam ceramica si gravura. Banda pentru mascare poate fi si aceasta folosita pentru a crea linii perfect drepte.
Exista sabloane pre-manufacturate sau confectionate manual ce pot fi aplicate pe suprafata de pictura, dupa care se picteaza. Dupa racirea culorii encaustic sabloanele decorative se indeparteaza.
Sabloanele se pot folosi si in sens opus, pentru a grava culoarea encaustic racita, urmarind conturul sablonului.

Tehnica encaustic - suprafata neteda si texturata

Culorile encaustic pot fi remodelate dupa racire

Proprietatea definitorie a tehnicii encaustic consta in efectul caldurii asupra culorii. Cu cat culoarea encaustic este mai calda, cu atat suprafata acesteia va fi mai neteda.
Cu cat culoarea encaustic se raceste, cu atat mai mare este libertatea de a construi texturi.
Daca se doreste crearea unui strat neted, fara textura, trebuie sa ai la indepaman un recipient in care sa se afle culoarea encaustic sau mediu si o pensula fina. S
e aplica ceara in sectiuni, pe suprafete mici, dintr-o singura pensulatie. Se poate folosi o lama pentru a coji marginile ce se suprapun.
Pentru a crea textura sa lucreaza cu o ceara mai rece sau cu pensule cu fir mai dur (in mod special pensule uscate).
Pentru a lucra cu ceara mai rece se diminueaza temperatura paletei de incalzire sau se aseaza culoarea pe marginea

acesteia (in centru paleta este mai fierbinte) sau se indeparteaza complet de pe paleta.
Straturile de ceara texturate vor trebui fuzionate pentru a ramane stabile. Treabuie avut in vedere faptul ca trebuie experienta in tehnica encaustic pentru a fuziona straturile de ceara indeajuns de delicat cat sa nu isi piarda din forma.

Ceara si ulei

Combinand tehnica encaustic - ceara cu uleiul se pot obtine efecte speciale. Uleiul confera culorii encaustic o mai mare fluidtate, o difuzie a culorii si in unele tehnici - precizie. Culoarea encaustic adaugata in ulei scurteaza timpul de uscare, creaza un efect lucios specific si se poate lucra cu texturi.
Totusi, este stabila combinatia celor doua medii de pictura? Combinatia este stabila din punct de vedere structural, dar trebuie inteles felurile in care culoarea pe baza de ceara si culorile de ulei sunt sau nu sunt compatibile.

Relatiile ulei si ceara

De regula culorile encaustic sunt foarte concentrate iar artistii folosesc mediu encaustic pentru a obtine tonuri de culoare

Din punct de vedere chimic, uleiurile si cerurile sunt inrudite.
Daca uleiul este amestecat in ceara topita, cei doi compusi se vor integra complet. In acest amestec, balanta dintre ulei si ceara ar trebui vazuta precum un intreg.
La un capat al acestui intreg ceara este adaugata uleiului pentru a-i conferi mai multa consistenta, dar proprietatile uleiului vor predomina.
Filmul de culoare inca va fi flexibil, dar va trebui sa treaca printr-un proces de uscare inainte de a deveni permanent - de fapt, ceara insasi va intarzia procesul de uscare, intrucat ea nu poseda o astfel de propietate de uscare.
La celalalt capat al acestui intreg, uleiul adaugat in masa cerii vor conduce la predominarea proprietatii cerii. Uleiul, totusi, micsoreaza temperatura de topire a cerii si o face mai putin dura.
Artistii ce doresc sa realizeze proprie culoare encaustic frecvent for adauga culoare de ulei in masa de ceara topita. Acest procedeu diminueaza din intensitatea pigmentului, rezultand o culoare diluata, cu un efect final cerat.Cat timp nu se adauga prea mult ulei, stratul de culoare va fi dur si va deveni permanent odata cu racirea.
Exista totusi pericolul ca in acest amestec cantitatea celor doi compusi sa devina egala. In acest punct proprietatile de liant si adeziv atat ale cerii cat si ale uleiului sunt compromise si filmul creat este instabil si incapabil de a se usca complet.

Ceara adaugata in culoarea de ulei

Batoanele de culoare cerata sunt un bun exemplu de amestec dintre ceara si ulei. Pentru ca sunt solida, sub forma de baton, acestea par a avea o cantitate mare de ceara. De fapt, au un continut mic, mai putin de 15%.
Cand ceara topita se intareste, aceasta isi mentine forma recipientului in care a fost topita, formand o structura mai putin solida, ce este probabil sa se crape odata ce se deseneaza cu ea pe o suprafata.
Structura de ceara se crapa si devine absorbita de ulei. Dupa aceasta, culoarea se poate aplica (manipula) cu degetele, cutitul sau pensula si consistenta sa devine untoasa - asemanatoare culorii de ulei.

Ulei adaugat in culoarea de ceara encaustic

Culorile encaustic se mentin calde pastrate in recipiente metalice, pe suprafata incalzita a unei mese fierbinti

Exista trei tehnici in care se foloseste uleiul in encaustic pentru a crea diferite efecte:
1. Se aplica un strat de mediu encaustic pe suport si se fuzioneaza. Se scobeste o linie in lucrare cu ajutorul unei unelte ascutite. Se aplica culoare de ulei din tub si se freaca, obtinandu-se un efect de "gravura". Se fuzioneaza din nou, incapsuland uleiul in aceste orificii.
In functie de grosimea si adancimea liniilor efectul poate varia. Mai apoi se poate aplica un alt strat de mediu, procedeul reluandu-se pana se obtine un efect stratificat de adancime, creat in buna partea de opacitatea cerii.
2. Daca se lucreaza encaustic peste o lucrare in ulei neuscata se poate accentua si chiar imbogati efectele optice ale uleiului, mai ales daca se fuzioneaza usor.
O fuzionare mai indelungata poate conduce la combinarea uleiului cu ceara. Daca se continua fuzionarea este posibil ca uleiul sa se separe usor, iar ceara va forma un efect neobisnuit de marmorizat. encaustic poate adauga textura; straturile de ceara fiind mai accentuate decat cele din culoare de ulei consistenta.
Trebuie avut grija ca stratul de ulei sa fie umed. Un strat de culoare de ulei uscat nu este indeajuns de absorbant pentru a "mentine" ceara. Totodata trebuie luat in calcul lipsa flexibilitatii cerii, in comparatie cu cea a culorii de ulei, daca se lucreaza pe o panza intinsa pe sasiu.
Ceara trebuie fuzionata pentru a fi incapsulata in particulele de ulei. Altfel, se vor forma straturi separate ce nu se vor

usca niciodata.
3. Cand se foloseste culoare de ulei peste ceara si se se fuzioneaza, se formeaza efecte mult mai pronuntate daca s-ar procenda invers, adaugandu-se ceara peste ulei.
Stratul de ulei se poate retrage, formand crapaturi. Gradul la care aceste crapaturi apar depind desigur de intensitatea procesului de fuziune. Totusi, macar o singura operatiune de fuziune ar trebui sa aiba loc. Un strat de ulei ce nu este fuzionat in ceara se va usca si va adera, pana la un anumit punct, in ceara.
Cu toate acestea, in timp cele doua straturi de vor separa datorita proprietatii cerii de a fi "alunecoasa".
Prin aceste metode suprafata de lucru se zgarie usor si iata totusi cate efecte neobisnuite se pot obtine!

Transferul de imagini

Transferul de imagine in tehnica encaustic consta in transferarea unei imagini desenate sau printate in ceara. Proprietatile de adeziv ale cerii permite transferarea de imegini; este nevoie de un slefuitor sau o lingura pentru a transferta imaginea in ceara. Nu se folosesc solventi, precum in cazul altor tehnici.

Tipuri de imagini ce pot fi transferate

Imaginile alb si negru sau fotocopiile colorate, precum si imaginile listate la imprimanta de computer inkjet sau laser (imaginile pot fi reduse mai marite, in functie de dimensiunile suportului de lucru), desenele realizate pe hartie in carbune sau grafit, pastel sau picturile in ulei - toate acestea pot fi transferate in ceara.

Metoda transferarii imaginii

Sigilarea imaginii transferate se realizeaza prin fuzionarea unui strat aditional de mediu encaustic

Cea mai buna metoda de a transfera este asezarea desenului cu fata in jos pe o suprafata pe care se aplicat ceara intr-un strat fin si plat, ce a fost fuzionat in ultima jumatate de ora. Suprafata cerii poate fi atat un mediu encaustic, cat si culoare pigmentata. O suprafata neteda ajuta mai mult, intrucat o suprafata texturata nu va retine toate detaliile desenului.
Folosind un slefuitor pentru gravura se aplica presiune pe desen, dupa care se freaca hartia prin miscari circulare, pe intreaga parte dorsala a lucrarii de transferat. Acest procedeu permite transferarea imaginii in suprafata lipicioasa a cerii. In functie de tipul de hartie si calitatea cernelii, acest procedeu poate fi realizat mai greu sau mai facil.
Daca imaginea nu se transfera dupa utilizarea slefuitorului,spatele hartiei se umezeste si se continua slefuirea. Aceasta se desprinde daca incepe sa se prinda, se inmoaie in mai multe apa si se freaca usor. Daca hartia se prinde de ceara, acest lucru nu va influenta decisiv lucrarea intrucat urmatorul pas consta in fuzionare - si astfel hartia lipita devine transparenta.
Se aplica o fuzionare usoara, astfel incat ceara sa incapsuleze imaginea. Se lasa sa se raceasca. Trebuie tinut cont de faptul ca imaginea transferata va fi delicata pentru ca va fi foarte aproape de suprafata exterioara si nu in interiorul stratului de ceara. Se poate aplica deasupra un strat subtine de mediu pentru a o sigila. Dupa aceasta se recurge din nou la fuzionare pentru a proteja imaginea si pentru a crea un efect interesant.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

VERNISURI PICTURA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Vernisurile sunt straturile finale de lac ce se aplica peste lucrarea uscata cu scopul de a proteja pictura de murdarie, grasime sau alti factori atmosferici nocivi precum razele UV.

Vernisurile sunt straturile finale de lac ce se aplica peste lucrarea uscata cu scopul de a proteja pictura de murdarie sau grasime. Picturile in ulei trebuiesc foarte bine uscate (cel putin 6-12 luni) inainte de a fi vernisate. Pe piata exista o multitudine de produse cu proprietati diferite.

Pentru uz aristic se folosesc vernisurile amovibile (se pot indeparta pentru pentru a putea curata sau retusa lucrarea in timp).

De regula, vernisurile sunt clasificate ca fiind "lucioase" sau "mate". Trebuie acordata atentie speciala continutului vernisului intrucat acesta este rasinile folosite sunt direct raspunzatoare de diferitele intensitati ale luciului.

De ce, cum si cand se verniseaza?

Raspunsul la intrebarea "de ce" se verniseaza poate fi diferit in functie de mediul de pictura in care s-a lucrat. Daca ne referim la o lucrare realizata in ulei, raspunsul este destul de simplu daca s-au urmat regulile de baza in pictura in ulei - gras peste slab, culoare cu uscare lenta peste culoare cu ucare rapida, straturi de culoare groase peste cele subtiri - toate acestea pe un suport de pictura rigid, bine preparat.

Se recomanda vernisarea lucrarilor din doua motive:

- pentru a reda suprafetei de pictura un luciu uniform (mat, lucios sau intre cele doua)

- pentru protejarea lucrarii de praf si alti agenti de mediu nocivi

Alun Foster, chemist sef in laboratorul Winsor&Newton explica faptul ca "(...) praful cauzeaza cea mai mare degradare. Este foarte abrazic si poate fi dificil de indepartat daca patrunde in pictura".

In cazul picturii in acrilic, nevoia este mult mai imediata si mai evidenta. De ce? Pentru ca in filmul acrilic, cu cat stratul final de culoare se apropie de uscarea completa, ultimele molecule de apa ce se evapora nu "inchid usa" pe deplin, lasand micro-pori in filmul de culoare. Acesti pori fac ca stratul sa fie lipicios la atingere, chiar si dupa uscarea completa.

Mai important este faptul ca acesti pori raman permanent deschisi de-a lungul timpului, ceea ce se traduce printr-o acumulare permananta de praf, funingine si fum din atmosfera in suprafata poroasa a stratului de culoare acrilica.

Cu toate ca funinginea nu pare a fi intr-o cantitate mare de la o saptamana la alta sau de la o luna la alta, de-a lungul anilor aceasta se acumuleaza. Care este cea mai buna modalitate de a proteja pictura acrilica? Vernisul.

In privinta vernisarii picturii realizate in acuarela trebui mentionat faptul ca odata uscata, lucrarea nu prezinta un strat evident de culoare precum in cazul uleiurilor sau acrilicelor, ci un film discret de culoare.

De fapt, acuarela ramane solubila chair si dupa uscare si orice vernis aplicat se va amesteca cu ultimul strat de acuarela, creand un film ce este practic parte chimica si fizica a suprafetei picturii.

Daca, la un moment dat, vernisul se ingalbeneste sau se distruge si necesita a fi indepartat, pictura se va sterge odata cu acesta. In mod evident, daca esti interesat de stabilitatea lucrarii pe termen lung, atunci verniarea picturii in acuarela este o ideea proasta.

www.winsornewton.com

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Vernisul ideal trebuie sa indeplineasca trei calitati:

- claritate, transparenta superioara

- proprietatea de a fi amovibil (reversibil)

- aplicare usoara si uniforma

Cand se verniseaza o lucrare realizata in ulei este esential ca acest procedeul sa se realizeze numai dupa ce stratul de culoare este complet uscat si oxidat. Acest lucru poate dura de la 6 luni pana la 1 an (sau mai mult), in functie de grosimea straturilor de culoare.

Cum se verniseaza?

Pentru a duce la indeplinire o vernisare eficienta, acorda atentie fiecareui pas din cei 8 prezentati mai jos:

1) Foloseste o pensula lata de 2.5-10cm, moale, bine legata. Pastreaz-o curata si foloseste-o doar pentru vernisarea lucrarilor.

2) Aseaza lucrarea ce urmeaza a fi vernisata pe o masa in pozitie orizontala - nu vernisa in pozitie verticala.

3) Aplica stratul de vernis in 1-3 maini, mai curand decat intr-un singur strat gros. Un strat gros se va usca mai greu, se poate usca neuniform si se poate incovoia in timpul aplicarii sale. Totodata, un strat gros de vernis poate retine urmele de pensulatie.

4) Un vernis diluat este probabil sa formeze bule de aer. Nu aplica vernisul prea energic.

5) Aplica vernisul prin miscari lungi, pentru a acoperi suprafata de sus in jos, incepand dintr-o parte si terminand in partea opusa a lucrarii. In timpul aplicarii vernisului, verifica din toate unghiurile ca acesta sa nu format bule. In caz pozitiv, incearca sa le indepartezi.

6) Odata ce ai terminat cu o suprafata, nu mai reveni asupra ei. Daca o vei face totusi, vei risca sa conduci rasina partial uscata in partile umede ale vernisului, cele din urma formand zone "cetoase" deasupra culorilor inchise dupa uscare. Daca anumite suprafete sunt uitate, asteapta ca vernisul aplicat sa se usuce complet, dupa care poti re-vernisa lucrarea complet.

7) Dupa vernisare, recomandam ca suprafata picturii sa fie protejata de praf cu ajutorul unui film de plastic.

8) Pentru suprafete mate, se aplica mai intai primul strat/straturi de vernis lucios. Pentru ca straturi multiple de vernis mat pot forma suprafete "incetosate", doar stratul final se recomanda a fi aplicat cu un vernis mat.

Urmareste-ne pe Blogger
Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

© 2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

MEDII PICTURA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Mediurile pentru pictura in ulei sunt concepute pentru amplificarea proprietatilor fizice ale culorii - transparenta, luciu, fluiditate - sau scurtarea timpului de uscare si se recomanda folosirea lor cu moderatie

Mediurile pentru pictura sunt aditivi ce modifica culoarea prin diminuarea sau amplificarea unei caracteristici specifice. Astfel, mediurile de pictura se folosesc pentru schimbarea vitezei de uscare, sporirea luciului, imbunatatirea fluiditatii, pentru crearea de texturi specifice etc.

Mediurile sunt confectionate in principal din liantul in care se disperseaza pigmentul in cazul manufacturii culorii pentru pictura; in cazul mediurilor pentru pictura in ulei, acestea cuprind in reteta de fabricare ulei de in, rasina alchidica si uleiuri speciale - cu o formula modificata pentru a putea fi amestecate cu apa.

Mediurile pentru pictura in ulei traditionale sunt manufacturate dintr-o combinatie de ulei si solvent, in timp ce mediurile folosite in cazul picturii cu vopseluri alchidice sunt pe baza de rasini alchidice sintetice si solventi.

Pentru ca rasina alchidica functioneaza asemanator cu uleiul de in, mediurilor alchidice li s-a adaugat si un continut de uleiuri conventionale.

Mediurile pe baza de rasina alchidica ofera avantaje uimitoare in termeni de accelerare al vitezei de uscare si in ceea ce priveste transparenta unica si naturala a uleiurilor.

Se recomanda utilizarea mediurilor pentru pictura cu moderatie, intrucat acestea sunt doar aditivi. Mai mult decat atat, se recomanda evitarea folosirii mai multor tipuri de mediu in cazul unui singur amestec de culoare. Cel mai indicat ar fi folosirea unui singur tip de mediu per strat de culoare.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Urmareste-ne pe Blogger
Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Like Share 424 people like this. Sign Up to see what

RESTAURARE - CURATAREA PICTURII IN ULEI

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Curatare de praf si de grasime tablourilor realizate in ulei, fara a deteriora stratul protector de vernis pot fi realizate acasa cu ajutorul solutiei de curatare Artists Picture Cleaner

Solutia de curatare a tablourilor „Artists' Picture Cleaner"

Artists' Picture Cleaner este o emulsie non-acida, conceputa din rasini naturale si uleiuri esentiale, speciale pentru curatarea picturilor in ulei vernisate. Acest produs este excelent in limita rolului sau de curatare a murdariei depuse peste filmul vernisului si odata ce se foloseste conform instructiunilor, nu dauneaza integritatii picturii.

Indepartarea de pe un tablou realizat in ulei a unui vernis invechit trebuie realizata de catre un restaurator profesionist.
Solutia de curatare a tablourilor „Artists Picture Cleaner" va indeparta murdaria de pe suprafata tabloului si particulele formate in urma oxidarii vernisului invechit.
Efectul rezultat consta intr-o imbuntatire vizibila a aspectului lucrarii, dar trebuie foarte clar explicat faptul ca acest produs este doar o solutie de curatare. Orice incercare de a indeparta un vernis invechit prin aplicarea din abundenta a solutiei de curatat sau prin frecarea insistenta a tabloului va rezulta in deteliorarea stratului de culoare, iar producatorul nu isi asuma responsabilitatea pentru aceasta alterare a stratului de culoare.

Picturile realizate in tehnica uleiului nevernisate pot fi curatate cu solutia **„Artists Picture Cleaner"**, dar trebuie mentionat ca acest procedeu trebuie realizat cu multa grija si trebuie imediat intrerupt odata ce culoarea pare a fi indepartata. Chiar si lucrarile realizate in tempera, protejare cu un strat foarte dens de vernis pot fi curatate cu acest produs, dar nu si cele nevernisate.
Artists' Picture Cleaner nu este indicat in curatarea unor picturi realizate cu vopseluri pe baza de apa.

Artists' Picture Cleaner este un produs cu inalte recomandari din partea utilizatorilor, care se arata incantati de efectul uimitor pe care il are asupra unei picturi in ulei ce prezinta pe suprafata sa murdarie.
Acest produs ajuta la imbunatatirea aspectului unei lucrari inexpresive, dar totusi, daca sunt dubii asupra faptului ca vernisul s-a crapat, atunci se recomanda coonsultarea unui expert.

Instructiuni de folosire:
Lucrarea se scoate din rama si se aseaza pe o masa plana

Recipientul ce contine Artists' Picture Cleaner se agita bine pentru a se amesteca foarte bine compusii sai. Emulsia trebuie sa aiba o culoare alba uniforma si o textura cremoasa inainte de a fi folosit. Recipientul trebuie agitat inainte de fiecare aplicare pe bucata de bumbac folosita.

Se inmoaie o bucata de bumbac in emulsia de curatare.

Se aplica pe suprafata picturii, cu miscari usoare si circulare. Anu se lasa ca lichidul sa ramana in exces pe suprafata lucrarii. Trebuie avut grija ca solutia de curatare sa fie distribuita uniform.

Odata ce bucata de bumbac se innegreste din pricina murdariei colectate de pe suprafata tabloului, aceasta trebui inlocuita cu o carpa noua. Procedeul se repeta pana la obtinerea rezultatului dorit. De mentionat este faptul ca uleiurilor esentiale le va lua ceva timp pana sa penetreze vernisul intarit, de aceea este nevoie de multa rabdare pana la obtinerea rezultatului dorit, care va fi bine-inteles pe masura asteptarii. Nu se freaca niciodata energic.

Imediat ce se observa ca vopseaua de ulei incepe sa se ia pe bucata de bumbac, operatiunea se intrerupe.

www.winsornewton.com

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Dupa ce pe bucata de bumbac nu mai apare murdarie, pictura ar trebui curatata cu o bucata de bumbac curata, umezita in terebentina distilata. Se repeta procedeul inca o data cu o noua bucata de bumbac umezita in terebentina distilata.

Suprafata picturii va fi usor cleioasa . Lucrarea se aseaza deoparte intr-o incapere incalzita, fara praf, pana cand suprafata picturii se va intari din nou. Acest episor ar trebui sa dureze cateva ore.

Daca se considera ca pictura poate fi vernisata din nou, atunci se procedeaza conform instructiunilor de folosire de pe eticheta unui vernis pentru pictura.

Urmareste-ne pe Blogger
Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

Excellent SME

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

SCHITA SI DESEN - REALIZAREA UNUI PORTRET IN GRAFIT

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Desenarea unui portret pas cu pas

In continutul acestui articol vom explica pas cu pas etapele procesului de desenare a unui portret.

Trebuie tinut cont de faptul ca un portret este un "proces" ce cuprinde mai multe etape.

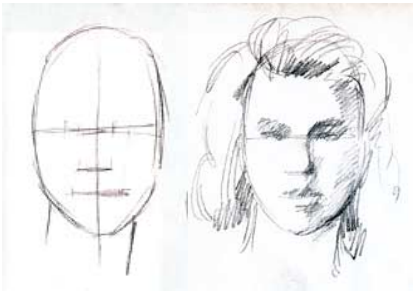
Materiale necesare:

- Hartie pentru schita sau desen 21x29 sau 30x42cm

- Creion HB si B cu mina de grafit

- Guma paine

Pasul 1 in desenarea portretului



Se incepe cu desenarea unei forme ovale sau a uneia tip ou. O linie longitudinala ce taie forma ovala de la jumatate va indica locul unde vor fi desenati ochii. Aceasta linie va ajuta la pozitionarea ochilor in linie dreapta, caci exista riscul la incepatori de a-i incrucisa daca sunt desenati mai tarziu.

Se traseaza o a doua linie la jumatatea distantei intre linia ochilor si barbie - aceasta reprezinta varful nasului. Mai apoi se traseaza o alta linie la jumatatea dintre nas ci barbie, reprezentand linia gurii.

In final se traseaza o linie transversala ce va imparti fata simetric si va indica linia gatului.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Toate aceste linii trebuiesc trasate usor, pentru a putea fi sterse mai tarziu cu usurinta. In acelasi timp, liniile trebuie sa fie destul de vizibile pentru a nu pierde ghidajul lor.

Proportiile fetei

Pentru a masura perfect si usor proportiile fetei se poate folosi aceasta tehnica a distantei ochilor. Aceasta tehnica a masurarii proportiilor te va ajuta sa intelegi si sa trasezi corect formele fetei. Pentru incepatori, greselile cele mai frecvente constau in desenarea unui nas prea scurt sau prea lung.

Linia albastra din ilustratia alaturata reprezinta distanta ochilor. Fiecare forma de migdala albastra reprezinta latime unuia dintre ochi in raport cu fata. Liniile rosii doar delimiteaza si face mai evidente aceste lungimi.

Vei observa ca intre cei doi ochi exista o distanta echivalenta cu cea a unui ochi. Totodata, distanta dintre ochi si conturul fetei este egala tot cu lungimea unui ochi. Astfel, putem masura latimea fetei in aproximativ 5 lungimi de ochi.

Este o idee foarte buna sa se foloseasca acest instrument al "distantei ochilor" pentru a desena proportiile fetei. In acelasi fel nasul poate fi folosit pentru a masura dinstanta dintre frunte si nas (echivalenta cu lungimea a 3 ochi) sau dintre nas si barbie (egala cu lungimea ochilor, adica 2 lungimi de ochi).

Intr-o etapa mai avansata a desenului de portrete vei putea masura aceste proportii doar privind fotografia modelului. Totusi, in fazele de inceput poti desena usor aceste masuratori ce mai apoi vor fi sterse.

Pasul 2 in desenarea portretului

Acum urmeaza construirea formelor principale si a umbrelor. Umbrele sunt indicate usor prin formele parului.

Se adauga cateva detalii pe fata. Se sterg doar daca este necesar, dar trebuie tinut cont la liniile sa fie usoare, fine si late. Se traseaza doar formele principale.

Schita se confrunta cu manechinul (fotografie sau oglinda) pentru a observa din cand in cand zonele ce au fost desenate stramb). Acest exercitiu va ajuta si la observarea zonelor asimetrice (mereu exista zone desenate mai putin natural, in cazul de fata barbia va trebui corectata mai tarziu; de regula se greseste in desenarea ochilor, nasului sau a obrajilor). Se corecteaza zonele cu probleme si se continua desenul.

Trebuie tinut cont de faptul ca orice persoana are unele parti ale fetei usor asimetrice. Nicio persoana nu are trasaturi perfecte si uniforme. De fapt, aceste iregularitati se pot observa mult mai usor daca se intoarce o fotografie a fetei lor invers.Cu toate acestea, trebuie facuta distinctia intre asimetriile fetei si un desen stramb.

Inainte de a trece la adaugarea de tonuri mai inchise se verifica respectarea proportiilor de baza. Se foloseste metoda distantei ochilor pentru a masura si verifica proportiile. Este mult mai usor sa se corecteze si sa se stearga greselile majore acum, decat mai tarziu cand vor fi deja adaugate detalii si tonuri inchise.

Pasul 3 in desenarea portretului

Cand te-ai decis asupra proportiilor si acestea sunt trasate clar, poti incepe definirea trasaturilor portretului.

Se sterg liniile trasate la inceput ce au ajutat la alinierea formelor, dar si liniile libere ce te-au ajutat la crearea structurii fetei.

Poti incepe prin adaugarea de detalii ochilor, nasului si a gurii. Incepe prin a desena pupila ochiului, detaliile in jurul buzelor si narilor si asa mai departe. Finiseaza umbrele fetei.

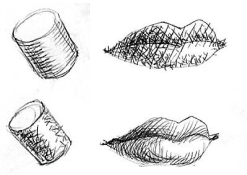
Nu te descuraja de liniile ce nu redau portretului unitate intrucat acestea se pot sterge si re-trasa. Cand doresti sa luminezi sau sa controlezi o zona, incearca sa o stergi prin miscari de tamponare. Este indicat sa stergi usor si nu prin miscari intense si precise.

Trebuie sa nu pierzi din vedere imaginea modelului, fie prind fotografia sau oglinda. Acest ghidaj este esential, mai ales in cazul acestui portret privit din fata. Este foarte usor sa incalci granita proportiilor si sa evidentiezi inutil anumite trasaturi.

Daca intampini anumite probleme intr-o anumita zona a desenului nu te descuraja. Incearca sa iei o pauza si apoi

revino asupra lucrarii cu un alt aer mai degajat.

Umbre si tonalitati



Ilustratia alaturata exemplifica tehnica hasurii incrucisate. Este una dintre cele mai utilizate tehnici de hasurare atat in desenul in creion cat si cerneala. Liniile subtiri "hasurate" sunt folosite pentru a simula umbre sau tonuri inchise.

Pentru a obtine umbre, artistul trebuie sa foloseasca si alte mijloace, nu doar hasura. Tipul de linii folosit, tehnica si formele umbrite cantaresc la fel de mult in obtinerea unui rezultat optim.

In lateral sunt prezentate doua cilindre. Cel de deasupra este desenat in ceea ce se numeste "linii de contur". Cilindrul de desubt foloseste aleator linii de hasura incrucisata. Ambele linii sunt folosite pentru a reda un efect tridimensional. Care dintre cele doua tehnici are un impact mai mare?

Ambele forme de cilindru arata bine, dar cilindrul din pozitia superioara reda mult mai bine ideea de cilindru, pentru ca liniile "contur" il inconjoara, punand accent pe rotunjimea sa.

Cu toate ca chiar si cilindrul din partea inferioara are aspect tridimensional, liniile de pe suprafat sa sugereaza mai mult o tonalitate decat volum. Tot ceea ce hasura incrucisata poata sa redea sunt zone in umbra, deschise sau medii.

In desen, efectul de umbra si adancime poate fi redat si de intensitatea nuantei, dar efectul de de volum este sugerat doar de catre liniile contur. Acest lucru nu inseamna implicit ca toate desene trebuie sa contina linii contur. Fiecare artist va intrebuinta tehnica ce ii este mai apropiata de la puncte, linii aleatoare etc. Totusi, se recomanda folosirea de linii contur in crearea de portrete intrucat dau viata subiectului.

Inca un exemplu ce ilustreaza deosebirea dintre efectul liniilor hasura in cruce si liniilor contur. Liniile hasura din desenul de deasupra confera o indicatie asupra tonalitatii, aplatizandu-le in acelasi timp. Concomitent, desenul de desubt ce foloseste linii contur redau adancimea si volumul formelor.

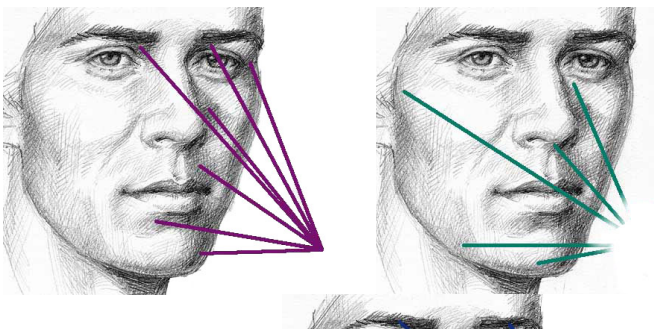
Iata doua exemple ce ilustreaza crearea de umbre pe portret. Pozitionarea sursei de lumina dicteaza directa umbrelor: sub nas, barbie, buza de jos sau intreaga jumatate a fetei.

Umbrele adauga multa greutate desenului. Nu numai ca sunt raspunzatoare pentru gravitate si realism, dar pot imprima si o anumita atitudine subiectului. Pentru incepatori, pentru a sesiza zonele in umbra, se poate privi modelul cu ochii intre deschizi. Astfel vor fi vizibile partile in umbra, ce vor trebui accentuate.

Pentru a explica tehnica aplicarii umbrelor ne putem folosi de aceasta ilustratie alaturata, de dimensiuni mari. Umbra poate fi descompusa in 5 tonuri de baza, de la negru pana la griuri inchise, medii, griuri deschise si alb. Fiecare dintre acestea sunt reprezentate in portret si va trebui sa le identificam pentru a le intelege si intrebuinta corect.

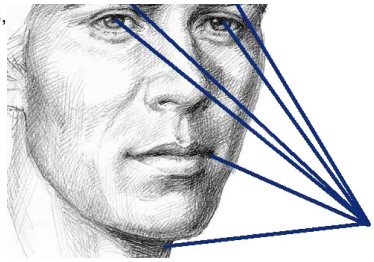
O mare parte a umbrelor va depinde de "tonalitatea" lucrarii. Daca desenezi un portret ce este predominant plasat in umbra, atunci se vor folosi tonuri inchise de gri. In caz contrar (portrete pastelate si atenuate) se vor folosi mai putine nuante de negru si mai multe griuri deschise.

Cu toate acestea, majoritatea portretelor pastreaza un echilibru intre tonurile inchise si cele deschise. Aplicarea umbrelor si mai ales a negrului se realizeaza de regula in finalul lucrarii. Totusi, o greseala frecventa printre incepatori consta in evitarea adaugarii de tonuri inchise, chiar daca este necesar.



Ilustratia alaturata evidentiaza zonele inchise ale acestui portret in creion. Dupa cum se vede, in partea inchisa a fetei predomina aceste tonuri inchise. Coltul gurii, pupila, si nara din umbra (partea dreapta), zona de sub barbie si sprancenele - sunt toate intunecate.

Tonurile inchise sunt folosite



adesea ca accente. Multe portrete nu contin astfel de suprafete in exces, dar atunci cand acestea exista ele trebuiesc evidentiate folosind negru. Este vorba de negru, nu de gri mediu. La finalul lucrarii se pot adauga aceste tuse de negru care sa evidentieze accentele de umbra. Se folosesc creioanele cu mina moale 2B si 3B. Daca subiectul are parul negru, atunci se va folosi negru si nu gri! Pupilele sunt adesea negre, cu exceptia celor din portretele palide, pastelate.

Pentru a obtine aceste zone inchise cu ajutorul creionului se folosesc mine moi (2B si 3B). Peste acestea se foloseste grafit astfel incat zona sa devina cu adevart neagra.

Umbrele medii sunt frecvent folosite in portrete, in special in umbrele pe apar pe suprafate fetei. Sunt destul de inchise, dar nu foarte inchise pentru a fi confundate cu zonele negre. In acest model sunt indicate zonele din partea dreapta a fetei: sub spranceana, globul ocular, in jurul gurii si a nasului etc.

Este foarte important sa se obtina intensitatea corecta a umbrelor medii. Acestea se traseaza spre finalul desenului, folosind mine destul de moi, precum 2B si B. Daca simti ca ai intunecat prea tare zona, atunci se estompeaza intensitatea umbrei cu ajutorul unei gume paine, prin miscari de tamponare.

Umbrele medii sunt adesea o piatra de incercare pentru incepatori, intrucat acestia folosesc tonuri inchise si negru pentru a aplica umbrele. Griurile medii realizeaza tranzitia dintre zonele aspre, intunecate catre suprafetele voluminoase. Confera desenului un aspect unitar si natural.

Umbrele subtile si deschise sunt desea ignorate de catre incepatori. Cu toate acestea, umbrele deschise incorporeaza o abundenta de detalii, conferind portretului un aspect mult mai realistic si natural.

Pentru cei ce sunt obisnuiti cu trasarea unor linii aspre, umbrele deschise se pot obtine prin estomparea realizata cu guma paine sau estompa de hartie. Cuvantul cheie al umbrelor deschise este subtilitate.

In acest portret griurile subtile ajuta la formarea unei suprafete de tranzitie si totodata formeaza forme rotunjite. Spre exemplu, rotunjimea varfului nasului, a muschiului gatului, a barbiei si a fruntii sunt puse in evidenta. Pentru a fi cat mai natural, potretul poate descrie si riduri usoare sau umbra "ora 5".

Realizarea unui portret realist

Pentru a crea un portret realist trebuie controlate foarte bine umbrele. Practic, totul este un joc al liniilor de hasura si a umbrelor. Necesarul de materiale pentru un portret rrealist consta in:

- carton Bristol, cu suprafata neteda (este important ca suprafata hartiei sa fie fina si sa nu aiba textura)

- mina de carbune B sau 2B si HB (un creion obisnuit este suficient, atat timp cat este ascutit foarte bine)

- guma paine (de nepretuit in obtinerea unor astfel de lucrari, pentru ca dimineaza din intensitatea tonalitatilor si sterge delicat greselile)

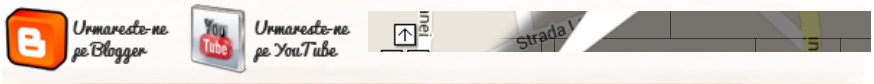
Pentru a evita murdarirea suprafetei de desen se recomanda asezarea unei hartiei sub podul palmei ce deseneaza. Optional se poate folosi si hartie de copiat pentru a obtine un contur perfect al subiectului.

Initial se incepe cu o schita preliminara, trasata in linii fine, ce pot fi sterse cu usurinta. Cand portretul capata contur se pot adauga detalii si umbre. Mereu se verifica desenul cu modelul. Pentru a deschide anumite zone se foloseste guma pain, prin miscari de tamponare. In acest fel nu se pierde din calitatea tuselor de creion, nici a hartiei, ba chiar mai mult, liniile difuzeaza.

Pentru a adauga detalii foarte fine se foloseste o mina extrem de bine ascutita.

Detaliu - ochi. Toate liniile de creion sunt hasuri incrucisate, nu sunt nici sterse nici mazgalite. Aceste linii curate pastreaza portretul intact, conferind un aer taios, realistic. Detaliile fine sunt mult mai usor de controlat decat liniile ample, ce sfarsesc prin a fi miste magzalituri.

Liniile foarte fine ale hasurii in cruce dau efectul unei fotografii realiste, cu atat mai mult cu cat portretul este privit de la distanta. Daca liniile contur sunt folosite impreuna cu hasura incrucisata, atunci va aparea un efect tridimensional sugestiv.



Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Like Share 424 people like this. Sign Up to see what

LITOGRAFIA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Litografie provine din greaca, traducandu-se prin „a scrie sau a desena pe piatra". Principiul litografiei are la baza idea „repulsiei dintre ulei si apa", necesitand o suprafata adecvata, poroasa, ce va absorbi usor apa si grasimea - piatra de calcar

Istoric

Litografia s-a dezvoltat in Germania prin dramaturgul Alois Senefelder (1771-1834), ce folosea piatra de calcar pentru a transfera imagini pe hartie. Litografia a fost folosita initial in procesul de printare comercial, in special pentru duplicarea actelor si pentru cartile ilustrate.

Litografie E. Delacroix

"Faust si Mefistofel"

Artistii au realizat ca aceasta este o modalitate de excelenta pentru a crea mai multe imagini identice. Artisti precum Delacroix si Goya, printre multi altii, au excelat in aceasta tehnica. Mai tarziu, pictori precum Picasso, Miro si Chagall au imbratisat litografia – incadrand-o perfect in artele fine.

Definitie

Cuvantul litografie provine din greaca, unde se traduce „a scrie sau a desena pe piatra". Litografia este un mediu planografic, in care imaginea si non-imaginea se regasesc pe aceeasi suprafata, fara a fi separate fizic.
In alte tehnici de gravura, precum intaglio (gravura chimicam mezzotinta, gravura), imaginea este fie gravata fie corodata de catre un acid pe placa metalica. In cazul gravurii in relief (xilogravura sau linogravura), non-imaginea (suprafata ne-imprimata) este indepartata. In litografie, separarea dintre imagine si non-imagine este obtinuta in majoritate datorita principiului incompatibilitatii dintre ulei si apa, ce formeaza impreuna o reactie chimica, in momentul in care o solutie numita agent de corodare si care se aplica pe piatra.

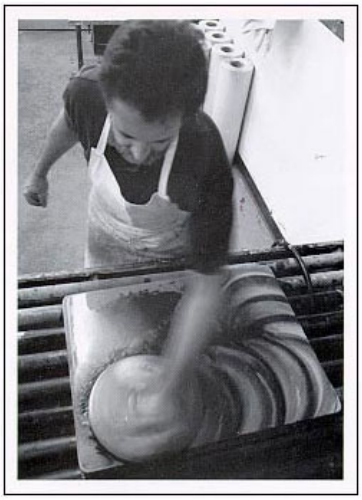
Piatra de litografie

Principiul litografiei, care are la baza idea „repulsiei mutuale dintre ulei si apa" si necesita o suprafata adecvata, poroasa, ce va absorbi usor apa si grasimea. Aceasta proprietate se intalneste in cazul pietrei de calcar, ce este compusa 96% din carbonat de calciu si este indeajuns de fina cat sa fie desenata si imprimata.

Cu toate ca majoritatea pietrelor pentru litografie provin din aceeasi sursa, este esential ca piatra sa fie bine verificata inainte de a se incepe lucrarea, intrucat calitatea acesteia poate varia, in functie de duritate, marime si mai ales de fosilele sau venele minerale pe care le poate cuprinde.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii



Grunduirea pietrei pentru litografie

Culoarea pietrei pentru litografie depinde de continutul mineral, densitate si duritate, influentand tipul de imagini ce pot fi imprimate pe aceste pietre. Pietrele de culoare alba sunt cel mai putin indicate, intrucat tind sa produca imagini nefinisate si nu raspund bine la procesul de imprimare.

In ciuda densitatii sporite, pietrele gri inchis si albastre sunt adesea prea inchise la culoare pentru majoritatea tipurilor de desen, dar sunt ideale pentru gravura.

Pietrele pentru litografie, de culoare galbena, probabil cel mai frecvent folosite, tind sa fie mai moi. Datorita densitatii mai mici, ele vor permite uleiului sa patrunda mult mai bine in masa acestora si sunt recomandate pentru desenul in creion. Totodata, unele pietre galbene vor permite obtinerea unor lavisuri reticulare.

Pietrele pentru litigrafie de culoare gri deschis sunt mult mai dense si mai dure. Ideala pentru orice tip de desen litografic, aceasta are proprietatea de a rezista la gravurile adanci.

Grunduirea

Majoritatea pietrelor pentru litografie sunt groasa de 10cm si pot fi folosite pentru multi ani. Dupa fiecare utilizare, piatra trebuie grunduita cu un disc confectionat din inox inoxidabil, numit levigator si un amestec de apa si nisip abraziv (carborundum, carbura de siliciu). Mai multe grunduiri folosind un nisip fin lasa suprafata pietrei fina si plata – ideala pentru a se desena sau picta mai tarziu pe aceasta.

Intr-o grunduire de rutina, aproximativ 1 milimetru din piatra se indeparteaza de pe suprafata ei. Daca piatra pentru litografie nu este uniforma, sau daca solutia pentru grunduire nu este lasata sa se usuce, pot aparea zgarieturi pe suprafata pietrei. Daca acest lucru se intampla, intregul proces de grunduire trebuie reluat, folosind un nisip mai grunjos, pentru a indeparta zgarieturile.

Crearea imaginii

Transferarea desenului pe piatra de litografie

Imaginea ce va fi creata poate sa fie dintr-o fotografie, o schita sau o pictura a unui alt artist. Inainte de a se incepe desenul sau pictura propriu-zisa, se obisnuieste sa se traseze pe suprafata pietrei conturul desenului, folosind eventual o hartie de copiat sau o folie de acetat. In functie de experienta si increderea in sine, desenul se poate realiza direct pe piatra.

Lucrarea realizata pe piatra va aparea de fapt in oglinda pe hartie, astfel incat este recomandat sa se deseneze pe un material transparent. Hartia ce contine conturul desenului se aseaza cu fata in jos pe piatra. O foaie de hartie scufundata anterior in oxid de fier, se aseaza intre hartia de copiat si piatra, astfel cat sa actioneze precum o hartie de carbune. Folosind un creion cu varful rotunjit, artistul va trasa conturul desenului, iar oxidul de fier va transmite pietrei o linie roscata, ce va servi ca ghidaj.

Artistul indeparteaza foile de hartie de pe piatra si apoi deseneaza peste conturul rosu, incepand sa adauge detaliile imaginii. Piatra proaspat grunduita este foarte sensibila la grasime. Orice cantitate de grasime va ajuta ca formarea imaginii – fie ca provine de la un creion pentru litografie sau este in stare lichida. Chiar si uleiul de pe piele poate lasa impresii pe piatra, deci trebuie avut grija sa nu se atinga piatra de-a lungul procesului de desenare. Datorita finerii creionului de litografie, pentru a se obtine linii fine sau tonuri, este necesar ca instrumentele pentru desen sa fie ascutite in permanenta (folosind chiar o hartie abraziva).

Daca lucrarea doreste sa cuprinda mai multe culori, este esential sa se traseze linii care sa te ajute in procesul de desenare ulterior (fiecare culoare necesita un proces de colorare individual), astfel incat toate desenele sa fie uniform aliniate in etapa finala a imprimarii.

Timpul necesar crearii unei imagini depinde de complexitatea acesteia. Cu cat desenul include mai multe culori, cu atat mai complex si mai lung va fi intreg procesul.

Dupa ce imaginea este completa, aceasta trebuie „fixata” pe piatra.

Tratarea pietrei pentru litografie

Tratarea pietrei de litografie cu solutia decapanta pe baza de guma arabica

Regula foarte simpla a fobiei apei fata de ulei, sensibilitatea pietrei fata de grasime si aplicarea unui agent coroziv pe piatra de calcar – toate acestea stau la baza litografiei.
Pentru ca imaginea si non-imaginea sunt pe acelasi plan sau suprafata, spre deosebire de alte medii pentru gravura, imaginea este separata pe piatra printr-un proces chimic, folosind un agent de corodare. Practic, acesta este o solutie de guma arabica si acid azotic. Formula potrivita a agentului de corodate difera in functie de imagine si densitatea grasimii absorbita de piatra, cu toate ca se obtine foarte precis, numarandu-se stropii de acid raportati la fiecare gram de guma arabica.

O imagine grasa este rezistenta la solutia solubila in apa a agentului de corodare si astfel, doar non-imaginea poate „primi” solutia si astfel reactia chimica se poduce.
Inainte ca agentul de corodare sa fie aplicat, imaginea este curatata cu colofoniu (sacaz praf). Acest pas are rolul de a stabiliza natura destul de delicata a materialului desenat. Folosind o bucata de servetel de hartie, suprafata imaginii este lustruita bine, pregatind-o pentru decapantul lichid.

Agentul de corodare este aplicat cu o pensula, acoperind intreaga suprafata a pietrei. In acest moment imaginea desenata este impenetrabila (ulei si apa) in timp ce piatra de calcar este receptiva fata de solutie. Solutia decapanta este lasata sa actioneze pe piatra timp de aproximativ 5 minute, dupa ca este indepartata prin tamponare cu ajutorul unui tifon. Acest procedeu se realizeaza viguros si in acelasi timp gentil (superficial), lasand in urma un strat fin si uscat de guma arabica.

Urmeaza pasul care da cele mai mari dureri de cap incepatorilor – intrucat imagine va deveni complet indepartata. Astfel, se toarna solvent pe baza de ulei pe suprafata pietrei si se freaca energic cu ajutorul unei carpe curate, pana cand intreaga imagine este indepartata. Un strat fin de cerneala (toate cernelurile pentru litografie sunt pe baza de ulei) este imprastiat uniform pe suprafata pietrei, folosindu-se o carpa curata. Urmeaza apoi indepartarea stratului de solutie apoasa decapanta, pe baza de guma arabica.

Aplicarea cerneleii de litografie pe baza de ulei pe piatra

Procesul chimic ce va rezulta din aceasta aplicare a decapantului permite suprafetei desenate sa primeasca cerneala pe baza de ulei si sa respinga apa. In revers, non-imaginea accepta apa si respinge cerneala.

Un roller din piele se trece prin recipientul de cearneala, transferand-o apoi pe suprafata pietrei. Aplicarea de cerneala pe piatra trebuie repetata de cateva ori, tinandu-se cont ca de fiecare data piatra sa fie „spalata” cu ajutorul unui burete imbibat in apa.

Odata ce imaginea este complet acoperita cu cerneala, se lasa la uscat piatra. Urmeaza o noua aplicare de colofoniu (sacaz), talc si solutie decapanta.
Este nevoie ca procesul sa se repete de cateva ori, astfel incat imaginea sa devina foarte stabila inainte de a fi imprimata pe hartie. Fiecare strat de solutie decapanta dureaza aproximativ o ora, de la imbibarea pietrei cu apa si cerneala si pana la uscarea solutiei decapante. Ultimul strat de solutie acida ramane pe piatra pana la imprimare.

Tratamentul pietrei este partea cea mai critica din litografie. O lucrare de succes necesita o grija deosebita acordata acesteia pe intregul parcus al procesului de gravare si imprimare. Orice deteliorare a imaginii duce la reinceperea intregului procedeu, de la grunduirea si slefuirea pietrei.

Imprimarea

O lucrare de litografie este imprimata prin presarea unei foi de hartie, asezata pe piatra desenata si tratata cu cerneala, transferand cerneala pe hartie.

Odata ce piatra este asezata in locasul presei pentru litografie, imaginea formata din cerneala neagra este „scoasa” prin actiunea solventului si astfel hartia devine impregnata cu cerneala. Solutia pentru decapare este clatita, iar piatra

este curatata cu apa, cu ajutorul unui burete, intre fiecare etapa de trecere a rollerului cu cerneala. Un strat de cerneala este adaugat periodic in recipientul in care se introduce rollerul.

Pietrei pentru litografie ii sunt aplicate mai multe maini de cerneala. Hartia se alege cu grija (fara continut de acid, preferabil 100% bumbac) si se aseza deasupra pietrei. O folie de plexiglass (numita si timpan) este asezata deasupra pietrei.

Blatul presei pentru litografie este asezat la orizontala, pana in punctul care screperul (bara de lemn cu o fasie de piele atasata de aceasta) este coborata pana la timpan. Blatul presei este apoi usor manevrat sub scaper. Cat timp blatul presei ce sustine piatra de litografie trece pe sub scraper, hartia este presata inspre piatra, transferand cerneala de pe piatra pe hartie. Presiunea este mai apoi eliberata si blatul presei se aduce inapoi, in pozitia initiala si hartie este indepartata.

Imprimarea desenului pe hartie folosind presiunea presei de litografie

Piatra este imediat curatata prin trecerea pe suprafata ei a unui burete inmuiat in apa si procesul de aplicare a cernelii se repeta, pentru fiecare foia de hartie ce se doreste imprimata. Intreaga editie se imprima si se lasa la uscat in raster. O editie de aproximativ 50 de imprimari necesita o sesiune de imprimare de aproximativ 8-10 ore pentru fiecare culloare.

Lucrarile de litografie realizate in mai multe culori sunt frecvente si se foloseste un desen separat pentru fiecare culoare imprimata. Piatra de litografie este re-grunduita si intregul proces este repatat: transferarea desenului, desenul pe piatra, procesarea si reimprimarea pe aceeasi foaie de hartie.

Editarea

Odata ce imprimarea este completa si hartie este uscata, editia este inspectata cu atentie pentru a verifica continuitatea culorii si registrarea. Intr-o editie se recomanda a se imprima mai multe foi decat cele stabilite inital, deoarece se pot strecura imperfectiuni in procesul de imprimare.
In mod traditional, imprimarile sunt numerorare, intilulate si semnate in creion. Numarul unei hartii imprimate nu reprezinta neaparat ordinea in care acestea au fost realizate.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

Excellent SME

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

GRAVURA CHIMICA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Gravura chimica (etching) este unul dintre procedeele cele mai utilizate ale gravurii intaglio. In multe limbi, termenul ce defineste aceasta tehnica deriva de la acidul nitric diluat cu apa, solutie denumita de catre alchimisti „aqua-fortis". In present, termenul de gravura chimica (etching) este mult mai general, cu atat mai mult cu cat tehnica nu se limiteaza doar la folosirea acidului nitric.

Pablo Picasso - *Nature morte au citron et un pichet rouge*

Tehnica gravurii chimice cuprinde trei pasi: desenul, corodarea si imprimarea

1.Desenul – se poate realiza atat cu un instrument ascutit pe o placuta metalica tratata, cat si cu pensula incarcata cu gruunt sau vernis. Rezultatul este acelasi in ambele cazuri, chiar daca unul este reversul celuilalt procedeu.

2.Corodarea – placutei (ce a fost deja gravata) de catre agentul de decapare, in acele zone in care nu este protejata de catre grunt

3.Imprimarea – se realizeaza prin aderarea cernelii in inciziile create de catre acid, stergerea surplusului de vopsea si introducerea placutei metalice impreuna cu hartia in presa pentru gravura. Presiunea generata de catre cilindrii presei face ca cerneala sa se imprime pe hartie.

Doi din cei trei pasi trebuiesc realizati de aceeasi persoana: desenul si corodarea. Motivul consta in faptul ca desenul trebuie urmat in tocmai de-a lungul procedeului de corodare si mai mult decat atat, cei doi pasi ar trebui priviti ca un intreg. Daca imaginea desenata pe placuta este o copie a vreunui desen original, atunci procedeul de corodare trebui continuat de aceeasi persoana in cauza pentru a continua viziunea artistica.

Gravura chimica, spre deosebire de gravura point seche realizata cu ajutorul acelor si a cutitelor de gravura, necesita mai putine informatii tehnice. De aceea, in limba franceza aceasta se numeste si „gravura libera" pentru ca poate fi realizata intr-o maniera spontana, precum un desen.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Slefuire placii

Placa pentru gravura este de regula confectionata din cupru, pentru ca acest metal confera cele mai bune rezultate in ceea ce priveste reactia in contact cu acidul si cerneala. Cu toate acestea, calitatile placilor de zinc nu trebuiesc subestimate, fiind folosite ca o alternativa economica la cupru sau ca material pentru insusirea tehnicii de gravura. Placa confectionata din fier este de asemenea o alegere frecventa, dar trebuie mentionat faptul ca acesta tinde sa duca la obtinerea unor linii dure, inexpresive.

Astazi, majoritatea placutelor pentru gravura sunt gata finisate, pregatite pentru a fi lucrate, avand un finisaj lucios sau mat.
Totusi, daca se doreste finisarea unei placute de gravura se folosete hartie abraziva, carbune, razuitore, mai multe tipuri de slefuitor, ulei mineral (produs petrolier) si ulei.

Grunduirea placii

Grunduirea placii pentru gravura este o operatiune delicata, ce influenteaza atat desenul cat si pasii urmatori, gravarea si corodarea. Exista o serie intreaga de grunduri pentru gravura, fiecare avand partcularitati distincte:

Grund obisnuit. Numit si „black ball" , „soft ground" sau grund de pensula pentru ca este aplicat cu ajutorul acesteia, are o consistenta fluida, fina.

Grund pentru corodare repetata. Numit si grund „stop out", se foloseste pentru corodari ulterioare si se prezinta sub urmatoarele forme „roller ground", „ball ground" sau „liquid ground".

Grund pentru acoperire. Aceste grunduri sunt folosite pentru protejarea spatelui lucrarii si a marginilor placii. Nu se deseneaza pe suprafata tratata cu acest tip de grund.

Rolurile acestor tipuri diferite de grunduri vor fi discutate mai tarziu. Aplicarea grundului presupune folosirea tipului corect de pensula lata pentru acoperirea unor suprafete extinse cat si pensule de mici dimensiuni pentru detaliile fine. Totodata, de-a lungul procesului de gravura chimica este nevoie de o serie intreaga de instrumente: tampoane, roller (pentru aplicarea grundului), cutit cu varf conic si o masa fierbinte (alternativ, o sursa de caldura).

Desenarea placii

Pentru a realiza desenul pe placa trebuie sa ai la indemana ace pentru gravura foarte ascutite si mai groase, cu care te vei ajuta sa tai grundul si chiar placa de metal. Este util a avea la indemana o serie completa de ace pentru gravura (ac de gravura „burin", ace cu varf rotunjit, rozeta, screper si slefuitor – pentru aplatizarea liniilor trasate gresit) si o piatra pentru ascutirea acestora.

Corodarea placii

Pentru realizarea acestei operatiuni trebuiesc luate in calcul dimensiunile bazinul pentru acid, ce vor depasi ca marime placa metalica. Ideal sunt necesare doua bazine de marimi diferite si trebuie luat in calcul la echiparea atelierului de gravura ca dimensiunile mici nu sunt foarte folositoare. Aceasta se datoreaza faptului ca baia de acid trebuie sa fie abundenta pentru a scunfunda si indeparta acidul folosit la decaparea placii metalice.

In cazul in care se foloseste corodarea repetata, daca placa nu este scufundata complet in acid, atunci se poate folosi tehnica protejarii cu ceara. O alta tehnica folosita in trecut, metoda picurarii, presupune asezarea placii metalice pe un sevalet de lemn, intr-un unghi exact pentru turnarea acidului peste placa. Acidul era colectat intr-un recipient rezistent, imediat ce se scurge de pe placa.

Cei mai utilizati acizi in gravura chimica sunt acidul azotic si clorura de fier. Se recomanda utilizarea unei cantittai sufieciente de acid azotic pur (40°B) si a clorurii de fier (45°B).
In timpul procesului de corodare, placa metalica se stropeste cu ajutorul unei pensule cu fir lung si moale. In apropierea baii de acid se aseaza un recipient care contine apa. Pentru a pune acidul din nou in recipientul sau va fi nevoie de palnii si filtre. Pe durata acestui pas trebuiesc purtate manusi din cauciuc.

Aplicarea cernelii pe placa

Exista o intreaga oferta de tipuri de cerneala, de la cele gata preparate pana la cerneala solida (calup) ce trebuie usor incalzita. Sunt necesare

tampoane pentru aplicarea cernelii, tarlatan pentru stergerea acesteia, carpe pentru sters si nu in ultimul rand cutit de paleta pentru amestecarea cernelurilor.

Imprimarea lucrarii

Imprimarea lucrarii pe hartie necesita pe langa un suport pentru transferarea lucrarii de calitate, un bazin pentru apa, hartie absorbanta si o pensula. De asemenea, necesarul de materiale include si o suprafata curata, pe care sa se lasa la uscat lucrarile si o serie de foii PFL.

Etapa desenarii pe foaia metalica presupune folosirea unei foi foarte bine curatate, degresate cu ajutorul terebentinei. Astfel, grundul va adera perfect la suprafata foii metalice. In caz contrar, atat desenarea cat si procesul de gravura chimica pot fi afectate, pentru ca grundul nu va adera decat in locurile perfect degresate.

Aplicarea grundului pe placa de gravura

In privinta aplicarii grundului, aceasta operatiune delicata trebuie sa respecte regulile obtinerii unui strat de grund uniform, subtire si aderent. Pentru aceasta, se recomanda incalzirea foii metalice pe o masa fierbinte. Trebuie avut grija sa se mentina temperatura corecta, intrucat foaia ar putea sa se arda (temperatura ideala se poate testa stropind usor suprafate mesei fiertinti- daca stropii de apa se evapora instantaneu, temperatura optima este obtinuta).

In timpul aplicarii grundului, acesta nu trebuie sa fiarba, pentru ca dupa uscare ar deveni prea casant si sfaramicios. Totusi, daca grundul ajunge sa fiarba, atunci acesta se va aplica pe o foaie metalica mai putin fierbinte.

Cand placa metalica va fi incalzita la temperatura potrivita, grundul obisnuit „black ball” se aplica uniform pe suprafate foii. In continuare, grundul se imprastie uniform cu ajutorul unei carpe de bumbac, pornind dintr-un colt si termanand in cel opus. Cat timp grundul este fierbinte, uniformizarea acestuia cu ajutorul tamponului de bumbac trebuie realizata continuu. Odata ce acesta se raceste, carpa de bumbac va deveni greu de miscat pe suprafata foii metalice, fiind insotita de un sunet specific. Acesta este un semn prin care se intelege ca procesul de grunduire este complet.

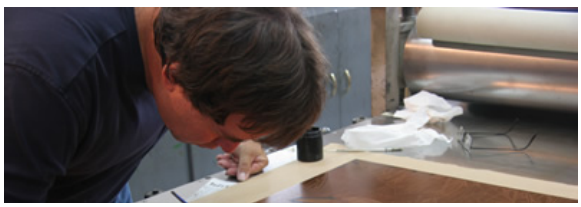
Refacerea grundului aplicat gresit este destul de costisitoare, fiind nevoie sa fie reincalzita placa. Ca alternativa, grundul se poate indeparta cu ajutorul benzinei, dupa care sa se reia intreg procesul de grunduire.

Grundul poate fi aplicat cu un roller foarte curat sau cu o pensula. Aplicarea grundului cu pensula este cel mai facil procedeu dar are dezavantajul faptului ca nu este la fel de rezistent, mai ales in etapele ulterioare de corodare, oferind rezultate satisfacatoare. Un astfel de grund aplicat cu pensula tinde sa crape atat in timpul desenului pe foaia metalica cat si de-a lungul procesului de corodare – in ciuda faptului ca pe piata majoritatea grundurilor sunt de calitate superioara.

Astfel, se recomanda aplicarea grundului cu pensula doar atunci cand lucrarea va fi doar usor tratata cu acid. Grundurile aplicate cu pensula trebuiesc intinse doar pe foi metalice reci.
Cat inca placa de cupru este calduta, se trece la urmatorul pas – innegrirea acesteia. Afumarea sau innegrirea placii a fost in trecut indispensabila, in timp ce in prezent multi gravori nu gasesc utilitatea acestei etape. Afumarea se realizeaza tinand placa grunduita cu fata in jos, deasupra unei flacari, astfel incat grundul sa se innegreasca. Chiar si cele mai fine linii vor fi vizibile.

Chiar daca grundul nu se innegreste pe loc, dupa racirea acestuia se va observa cum a capatat o culoare maronie. Daca acest procedeu de innegrire al grundului se realizeaza cat timp placa metalica este calduta, rezultatele vor fi excelente. Totusi, trebuie avuta grija ca flacara lumanarii sa nu incalzeasca prea tare grundul, intrucat acesta ar putea crapa. In cazul unor placi de dimensiuni mari, aceasta etapa a innegririi grundului este complicat de realizat si trebuie tinut cont ca o afumare gresita a placii metalice nu poate fi remediata. Cea mai buna solutie in acest caz este sa ie sters totul si reluat procesul grunduirii de la capat.

Desenarea placii pentru gravura



Dupa innegrirea grundului se poate trece la desenarea placii. Exista doua variante: fie se deseneaza direct, fie desenul se transfera pe grund. In ambele cazuri trebuie avut in vedere

faptul ca desenul trebuie realizat in revers fata de cum se doreste a fi obtinuta gravura. Dezavantajul transferarii desenului de pe hartie pe placa metalica consta in lipsa spontaneitatii ce poate fi abordata odata ce se lucreaza direct pe grund. In aceasta etapa alegerea instrumentelor (cu varf mai gros sau mai subtire) cat si presiunea aplicata sunt esentiale. Liniile desenate acum variaza in functie de obtinerea efectului dorit, spre exemplu hasura – duce la obtinerea unor suprafete negre.

Adancimea liniilor variaza de la simpla zgariere a grundului pana la zgarierea placii in sine (prin grund). Trebuie mentionat faptul ca cu cat liniile sunt mai late, cu atat mai superficiala va fi corodarea. Daca doua linii sunt prea apropiate unele de altele, atunci cand placa metalica va fi supusa tratamentului cu acid (mai ales daca este de lunga durata), acestea vor tinde sa roada grundul ce le separa, creand efectul „creve".

Astfel, in urma corodarii placii, efectul „creve" se va transforma intr-un punct gri (cerneala nu va avea un loc adanc in care sa intre, ci doar o zgarietura superficiala).

Nu se recomanda desenarea placii cat timp aceasta este prea rece, intrucat acest aspect ar putea ingreuna procesul. Desenarea pe o placa usor incalzita va permite obtinerea unor desene precise, fara a fi in schimb prea riguroase.

Etapa tradarii chimice (corodarea placii pentru gravura)

Etapa tratarii chimice se poate realiza intr-un **singur pas** sau prin **repetare**. Prima tehnica cere ca intreaga placa sa fie corodata dupa ce a fost grunduita dupa cum a fost specificat mai sus. Pentru aceasta sunt caracteristice diferite tipuri de marimi de linii sunt folosite (subtiri, grooasa sau hasuri).

Corodarea repetata se realizeaza in mai multi pasi, fiind nevoie de un grund pentru corodare repetata, numit „stop out". O parte dintre liniile corodate sunt oprite de la a fi decapate mai tare, lasand ca celelalte linii sa fie corodate in actiunile ulterioare ale acidului. Astfel, liniile cele mai subtiri si superficiale sunt oprite de la a fi corodate, in timp ce restul suprafetei este atacata de acid pana la obtinerea unor linii adanci.

Acest procedeu al corodarii repetate poate fi efectuat si invers, incepand cu atacarea de catre acid a celor mai adanci linii si progresand catre cele mai superficiale si fine.
Astfel, se poate observa cum intregul procedeu al gravurii chimice da libertate artistilor sa duca la bun sfarsit lucrarea, in functie de preferinte si abilitati.

Acul pentru gravura nu este unicul instrument folosit pentru zgarierea suprafetei placii metalice. Totodata se poate folosi ruleta sau materiale abrazive, pentru a se obtine rezultate particulare. Orice material poate fi incercat, atat timp cat lucrarea finala este un succes.

Pentru incepatori, insa este de retinut faptul ca liniile se vor imprima in functie de adancimea si grosimea lor. Cu cat o linie este mai adanca si mai ingusta, cu atat va ingloba mai multe cerneala. Cu cat o linie este mai superficial gravata si mai lata, cu atat nu va retine cerneala si astfel va rezulta prin imprimare o zona gri, cu marginile mult mai inchise la culoare. Daca se doreste suprafete ample negre, atunci va trebui sa zgarie intreaga placa metalica sau sa o textureze, astfel incat sa inglobeze cat mai multa cerneala.

Corodarea placii se realizeaza doar atunci cand grundul este perfect uscat. Un grund uscat este mat atunci cand se sufla deasupra sa. Urmatorul pas impune acoperirea dosului placii si a fetelor laterale cu un grund potrivit (grund pentru acoperire).

Baia de acid (solutia de acid) trebuie pregatita in conformitate cu instructiunile specifice fiecarui tip de acid: acid azotic sau clorura ferica.

Corodarea placii metalice se poate realiza prin trei metode:

scufundare

acoperirea gravurii

picurarea cu decapant.

Tehnica scufundarii necesita ca placa metalica sa fie complet introdusa in acid. Acoperirea cu acid presupune fie aplicarea prin pensulatie a acidului, fie turnarea de acid pe placa, dupa ce marginile acestea au fost ingropate in ceara.

Corodarea realizata prin **metoda picurarii** necesita asezarea placii metalice pe un sevalet de lemn, intr-o pozitie aproape verticala. Acidul se picura usor, dinspre partea superioara a placii, astfel incat sa acopere toata lucrarea si sa fie colectat prin partea inferioara a placii, scurgandu-se. Aceasta metoda este arareori folosita astazi, cu toate ca prezinta cateva avantaje in compartie cu celelalte doua tehnici: acidul folosit, ce poarta partculele de metal atacate, este imediat indepartat de pe suprafata placii de metal si bulele formate in urma procesului de corodare sunt indepartate, acest aspect ducand la obtinerea unui proces de corodare uniform.

Principiul de baza al unei gravuri chimice este obrinerea unui decapaj uniform si clar. Totodata, tehnica picurarii este mult mai rapida decat celelalte doua, realizate la orizontala.

Daca se alege folosirea unui strat de ceara pentru a sigila marginile placii, trebuie avut grija ca ceara sa adere perfect la marginile placii. O modalitate de a „sigila" stratul de ceara de placa metalica se poate obtine prin trecerea unei chei calde pe marginea placii. Totodata, trebuie avut in vedere si o modalitate de a scurge acidul adunat in baia de ceara. Aceasta se poate realiza prin gaurirea baii de acid, dupa corodarea completa, cu ajutorul unui creion cerat – acidul se va scurge usor, pana la epuizarea sa.

Daca se alege scufundarea placii de metal intr-o baie de acid, trebuie respectata ordinea ce prevede turnarea acidului in recipientul de decapare, inainte de a introduce placa, si nu invers (precum in cazul acvatinte, sau a altor lucrari in care se doreste observarea cu atentie a procesului de corodare).

Scufundarea placii metalice in acid trebuie realizata cu grija, introducand placa latura cu latura, pentru a evita cazul in care decapantul ar imprasca. Fundul recipientul ce contine acid trebuie sa fie usor in relief, pentru ca scoaterea placii din acid sa nu se realizeze cu dificultate. Pe de-a lungul intregului procedeu al corodarii se vor purta manusi din cauciuc, rezistente la acid.

Dupa o scurta perioada de timp de la interactiunea placii metalice cu acidul, pe suprafata acesteia vor aparea mici bule, in zonele ne-protejate de grund. In cazul clorurii ferice, placa nu va forma bule pe suprafata sa, ci se va innegri.

De-a lungul procesului de corodare, aceste bule sau innegrirea trebuiesc oprite (indepartate), pentru ca vor actiona asupra placii ca o bariera, incetinind si influentand negativ procesul decaparii. Aceste bule se pot indeparta cu ajutorul unei pene de porumbel sau pensule cu fir de bursuc.

Aceste bule, cat si innegrirea placii vor impiedica observarea procesului de corodare, care este cel mai important. Corodarea nu ar trebui sa fie foarte rapida intrucat distruge linii. Totodata, un proces de corodare prea lent poate fi accelerat prin marirea concentratie solutiei acide. Efectul contrar se obtine prin diluarea solutiei cu apa. Schimbarea concentratiei solutiei trebuie realizata rapid, intrucat ar putea duce la o corodare neuniforma. Unii artisti prefera pregatirea mai multor bai de acid, de concentratii diferite, pentru a controla eficient diferitele etape de corodare.

Efectele acidului sunt determinate de concentratia, prospetimea si temperatura atat a mediului de lucru cat si a decapantului. Prospetimea acidului poate fi imbunatatita de asemenea, daca se doreste. Un acid prospat obtinut va fi mai virulent, iar daca se doreste o actiune mai blanda a acidului, acesta poate fi imbunatatit adaugandu-se o mica cantitate de particule ale metalului ce urmeaza a fi corodat, eventual scufundarea unei monede.

Aceasta „domolire" a proprietatilor de corodare trebuie realizata inainte de procesul efectiv de scufundare. O alta modalitate de a diminua din puterea unui acid proaspat este cea de a-l combina cu un acid mai vechi. Proportia acidului mai vechi in noul amestec ar trebui sa atinga cel mult 10%. Un acid mai putin proaspat se remarca prin culoarea mai inchisa si prin faptul ca decaparea sa este neregulata.

Temperatura de lucru are un rol important. Caldura lunilor de vara poate activa si spori decapajul. Un atelier rece, cu o temperatura mai mica de 18°C va conduce la o actiune incetinita a acidului.
Timpul de corodare depinde, pe langa factorii mentionati mai sus, de tipul de grund folosit si de tehnica de corodare preferata (intr-un singur pas sau repetata, prin scufundare sau acoperire).

Un proces de corodare foarte lent (pana cand decapantul incepe sa „fiarba") poate dura mai putin de un minut. Pe de alta parte, Dunoyer de Segonzac lasa la decapat placa metalica pe parcursul intregii nopti, intr-un acid foarte slab. Totusi, un acid cu o concentratie normala (20 - 25°B pentru acidul azotic, 45 - 55°B in cazul clorurii feroase) va coroda o placa metalica intre 2 si 15 minute.

Finisarea placii de gravura

Corodarea este practic rezultatul vizibil al lucrarii, o etapa de care depinde reusita lucrarii. In general, este mai bine ca placa sa fie scoasa din baia de acid mai repede decat mai tarziu. Dupa scoaterea placii dintr-o baie de acid, aceasta trebuie pusa imediat sub un jet de apa. Aceasta spalare cu apa trebuie sa fie temeinica, chiar daca placa de metal a fost scoasa din acid doar pentru o simpla verificare.

Placa se poate inspecta dupa uscarea sa cu ajutorul unei hartii absorbante. Daca se doreste verificarea gradului de actiune a agentului decapant, se incearca indepartarea grundului intr-un colt, preferabil intr-un loc unde s-a hasurat sau sunt trasate linii paralele. Daca liniile nu sunt alterate si daca spatiul dintre ele este intact, procesul de decapare poate continua. Daca se considera a decaparea este completa, atunci se trece la indepartarea grundului.

Singura modalitate sigura de a verifica daca procesul de decapare a fost de succes este imprimarea. Este obisnuit ca lucrarile de gravura sa fie finisate dupa corodare, pentru ca se poate dori ca unele linii sa fie mai accentuate sau mai atenuate.

Pentru a le **diminua**, se foloseste un slefuitor, iar daca liniile sunt prea adanci, acestea se „restrang" prin folosirea unui ciocan pe celalta fata a placii metalice.

Pentru a **accentua** anumite linii, se pot folosi folosi unelte precum burin, ace, daltite sau rozeta. Totusi, liniile obtinute in urma corodarii (in special acid azotic) nu sunt simulare cu cele obtinute mecanic. Cu toate acestea, combinarea tehnicilor poate duce la rezultate spectaculoase.

In unele cazuri ar putea fi nevoie de un alt prices de corodare. In acest caz, pe intreaga suprafata a placii trebuie aplicat grund „stop out", avand grija ca inciziile ce se doresc a fi accentuate, sa nu fie acoperite de grund. Daca se doreste decaparea doar a numitor zone, se poate folosi un grund special, numit „white ball" sau un grund transparent.

Grundul alb sau transpatent nu este foarte rezistent la corodare, astfel ca durata decapajului trebuie sa fie limitata. Un astfel de grunt trebuie aplicat la cald, folosind un tampon, pana cand acesta devine rece.

Grundul transparent este se zgarie mai greu si liniile apar a fi marite. Totodata, se poate folosi un vernis de uscare; chiar daca este mai putin transparent, este mult mai maleabil.

In timpul procesului aditional de corodare, trebuie avut grija ca liniile sa fie adancite, ci nu largite. Finisarile prin corodare se pot realiza si prin aplicarea de acid, cu ajutorul unei pensule, pe anumite suprafete ale placii metalice. Pentru ca acidul sa se poate imprasia uniform, placa trebuie putin umezita inainte. Acidul se sterge mai apoi cu ajutorul unei hartii absorbante.

Imprimarea gravurii pe hartie

Ultima etapa a gravurii este imprimarea propriu-zisa pe hartie. Inainte de aceasta se aplica cerneala pe suprafata corodata a placii metalice, indepartand mai apoi tot excesul de cerneala (ce nu a intrat in incizii) cu ajutorul unei carpe absorbante si dure in acelasi timp (muselina). Acest procedeu este foarte asemenator cu desenul cu degetele., intrucat cerneala se manipuleaza prin intermediul acestui tampon de material.

In presa pentru gravura se aseaza o hartie speciala, groasa si absorbanta. Presiunea cu care cilindrii preseaza placa metalica (intre placa metalica si hartia de gravura se aseaza o bucata de pasla, pentru a atenua actiunea cilindrilor) duc

la imprimarea pe hartie a cernelii din inciziile placii. Astfel, ceara de pe placa de gravura nu este numai transferata pe hartie, dar totodata inciziile emboseaza hartia.Acest transfer in relief este practic o caracteristica distincta a acestei tehnici.

In continuare, etapa finala presupune colorarea manuala a imaginii imprimate pe hartie, de regula cu vopseluri de ulei, rezistente la lumina. Aplicarea culorilor cu ajutorul pensulei este un proces migalos, punand in evidenta tehnica artistului. Aceste culori speciale pentru gravura se deosebesc prin consistenta uleiurilor si in acelasi timp, prin transparenta acurelelor. Astfel, umbrele, textura si nuantele sunt la mana creativitatii artistului.

Dupa uscarea culorilor de ulei (cateva luni, in functie de tipul de vopsea folosit) fiecare lucrare este semnata si numerotata, conform marimei editiei (numarul de jos) si tipul tehnicii (numarul de sus).

Urmareste-ne pe Blogger
Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

Excellent SME

© 2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

FRESCA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

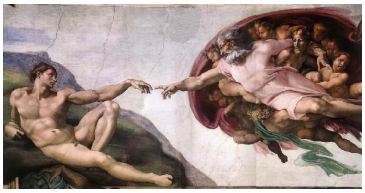
Fresca reprezinta o tehnica de pictura antica, prin care pigmentul suspendat in apa de var alcalina, este aplicat pe suprafata umeda a tencuielii.

Fresca reprezinta o tehnica de pictura antica, prin care pigmentul suspendat in apa de var alcalina, este aplicat pe suprafata umeda a tencuielii. Fresca se aplica doar pe tencuiala de var stins si treabuie aplicata cat timp tencuiala este inca umeda. In timpul procesului de uscare, apa de var pigmentata va crea o reactie chimica cu tencuiala, astfel incat pigmentul va deveni parte integrala a suprafetei tencuielii de calciu.

Fresca nu trebuie confundata cu patina verdigris, ce se aplica pe tencuiala uscata. Aceasta tehnica mentionata anterior face parte din tehnica „al secco".
Fresca nu se aplica pe ciment, nici pe un amestec de ciment cu piatra de var (acesta se numeste stucco).

In Italiana cuvantul „fresco" se traduce prin proaspat si intelesul acestei tehnici de pictura este foarte apropiat caci se refera la mortarul proaspat, umed. Precum in cazul altor tehnici de pictura: ulei, tempera, sau acrilic – tehnica este definita prin mediul de lucru, in acest caz mortarul ce contine var.

Procesele chimice din spatele frescei



Sectiune fresca - Capela Sixtina

In tehnica de pictura fresca, liantul de pictura este carbonatul de calciu sau varul ce se extrage din piatra de calcar – ars si apoi stins. Prin adaugarea de apa peste varul stins se obtine mortarul ce se poate folosi ca tencuiala.

Pentru a se garanta rezistenta si reusita unei fresce, se recomanda va varul sa fie stins de cel putin 5 ani. In acest amestec de var si apa, idroxidul de calciu actioneaza prin uscarea sa precum un liant pentru pigment.

Acest proces se desfasoara in doua directii. Hidroxidul de calciu elibereaza in aer apa, in timp ce absoarbe din aer dioxid de carbon. Aceasta dubla reactie formeaza un strat subtire de carbonat de calciu (acelasi component chimic cu care s-a inceput procesul) pe suprafata tencuielii.

Culoarea sau pigmentul, aplicate inainte ca aceasta schimbare sa aiba loc, se blocheaza sub filmul de var, ca si cum ar fi sigilar sub un strat de sticla. Prin microscop, o parta a unei fresce se vede ca si cum ar fi compusa din milioane de piese minuscule ale unui mozaic, fiecare particula avand un loc individual in tot ansamblul.

Acest proces simplu – adaugarea de culoare pura in varul stins, astfel incat sa se formeze acest strat cristalin de var pigmentat – este cunoscut de mai bine de 10.000 de ani. Pe intregul glob au fost realizate de catre civilizatiile antice astfel de fresce.

Practic, orice lucrare ce implica nisip, var si pigment ca materii prime se transforma intr-o fresca. Dar, cu toate ca procesul chimic a fost mereu acelasi, datorita dezvoltarii cunostintelor in varii domenii, a facut ca specialistii chimisti moderni sa analizeze procesul din spatele acestei tehnici.

Odata ce mortarul se usuca, are loc procesul de carbonare. Varul din mortar capata forma sa initiala – piatra de calcar – avand o structura puternic cristalina.
Pigmentii amestecati cu apa de var alcalina dezvolta legaturi chimice cu mortarul, fiind integrate in mortar. Longevitatea si rezistenta legaturii moleculare dintre pigment si var este usor vizibila in lucrarile ce dureaza inca din antichitate.

In timp ce culorile foarte intense se aplica direct pe mortar, apa de var pigmentata poate fi aplicata peste un mortar alb, pentru a se obtine un efect diferit.

www.winsornewton.com

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

O fresca realizata corect va crea efecte subtile de adancime si lumina. O fresca nou realizata, pe un perete exterior, trebuie protejata de ploaie timp de cel putin 3 saptamani, astfel incat cristalele de var sa se carbonateze peste pigment si sa il „sigileze".

Exista 5 elemente de baza ce trebuiesc luate in considerare in realizarea unei fresce: **peretele structural** (suportul fizic al frescei), **pictura, mortarul** (ce trebuie preparat respectand in tocmai standardele), **nisipul** (ce trebuie sa fie de o anumita marime, forma si compozitie) si **pigmentii** – alesi in functie de frumusetea lor, rezistenta la var si longevitate.

Peretele structual al frescei

Deteliorarea picturii in Cina cea de Taina

Exact ca si in cazul unei lucrari realizate in ulei, a carei longevitate depinde in mare parte de felul in care panza este tratata, peretele pe care se va picta fresca are o mare pondere in durata de viata a lucrarii.

Multe fresce au fost deteliorate din pricipa peretelui pe care au fost realizate. In acelasi timp, sunt multe exemple de pereti care au „sustinut" fresce timp de secole intregi.

Cu toate ca lucrarea lui Leonardo da Vinci „Cina cea de Taina" nu este o fresca, vom folosi acest exemplu relevant. Deteliorarea lucrarii s-a datorat in mare parte constructiei peretelui. Peretele fundatie este practic o roca, ce se sprijina direct pe sol. Umezeala dinspre pamant a urcat e suprafata peretelui, ducand la slabirea tencuielii si la afectarea inclusiv a picturii. Multe fresce au fost pierdute din acest motiv.

In prezent, metodele de constructie si materialele de constructie favorizeaza indepartarea umezelii. Mai jos sunt cateva exemple de pereti potriviti pentru a fi folositi ca structura a unei fresce:

Peretii din caramida sunt ideali pentru fresca. Caramizile trebuie sa aiba o culoare uniforma rosie – cele violet inchis nu absorb apa. Noile tipuri de mordar nu vor adera perfect. Caramizile trebuiesc arse pana la obtinerea unui rosu proaspat si intre acestea se foloseste un mortar din var si nisip. Eruptiile de mucegai vor distruge fresca. Locurile in care mucegaiul este evident vor trebui indepartate. Acestea trebuiesc ciobite, sterse cu solutie de acid clorhidric si clatite cu apa din abundenta sau frecate cu nisip uscat si rugos.

Caramizile confectionate de catre masini specializate trebuiesc decapate. Pentru peretii nou construiti, nu se recomanda asezarea de caramizi direct pe sol. Acestea vor absorbi sarurile din sol si vor cauza mucegai.

Peretii confectionati din boltari sunt ideali pentru realizarea frescelor. Boltarii ce sunt bine calibrati, intr-o structura de tabla de sah formeaza cea mai buna legatura cu tencuiala.

Peretii dubli – realizati prin crearea unui nou zid in fata unuia existent. Spatiul dintre cele doua ziduri permite evitarea umezelii destructive pentru fresca.

Peretii mobili – reprezinta o solutie practica pentru a crea o fresca sigura. Inconvenientul acestei solutii consta in faptul ca fresca este limitata de dimensiunile acestui perete.

Peretii din calcar sunt cei mai putini indicati ca structura pentru fresca, dar daca sunt foarte bine protejati de umezeala, ar putea constitui o solutie viabila.

Sunt cateva amanunte ce nu trebuiesc scapate din vedere in momentul alegerii unui perete:

Mucegaiul este cel mai mare inamic al frescei. Poate aparea din multe motive, unul dintre acestea este umezeala aparuta in interiorul peretelor, ajungand pana la exterior, atacand fresca. Mucegaiul apare si in cazul in care tencuiala contine gips. Mucegaiul ce apare pe caramida trebuie inlaturat eficient.

Ventilarea este importanta, astfel incat umezeala sa nu se condense pe pereti.

Cea mai sigura solutie pentru indepartarea neplacerilor ce pot afecra fresca este tratarea peretilor impotriva umezelii.

Prepararea apei de var pentru pictarea frescei

Daca nu este la indemana apa de var de la un var stins, creeaza o apa de var alcalina cu o zi inainte de aplicarea varului pe perete, adaugand la 1 parte de var (hidratat, tip S) la 5 parti de apa. Se amesteca usor apa de var hidratata pana cand amestecul este omogen, dupa care lasa-i timp sa se aseze si sa se separe.

Apa din stratul superior este acum formata din apa de var alcalina. Pe suprafata apei de var se pot forma cristale, dar acestea trebuiesc indepartate.

Cand se amesteca apa de var cu pigmentul, se foloseste numai apa din stratul superior. In cazul in care se amesteca pigmenti oxizi, proportia este de 1:10 (1 parte pigment pentru 10 parti de apa de var).

La 2-5 ore de la aplicarea mortarului, se incepe aplicarea frescei. Inceperea lucrului la momentul potrivit, cat timp mortarul incepe usor sa se usuce este esentiala pentru obtinerea unor rezultate optime.

Apa de var colorata se aplica cu ajutorul unei pensule de calitate, fir sintetic dur, prin hasurare (apa de var este alcalina, deci pensulele sunt expuse deteliorarii; astfel se recomanda curatarea eficienta a acestora imediat ce se termina lucrarea).

Daca se aplica prin trasarea unor linii continue, culoarea va fi neuniforma. Este obligatoriu sa se amestece de fiecare data apa de var, pentru ca pigmentul va tinde sa se precipite pe fundul recipientului, cauzand o aplicare neuniforma, cu zone mai deschise decat altele.

In fresca este necesar sa ai o idee foarte clara a picturii inainte de a trece la lucru, intrucat acest mediu de pictura nu permite exprimentari sau schimbari.

Daca tencuiala se usuca inainte ca fresca sa fie terminata, sau daca s-a strecurat o eroare ce nu poate fi estompata in pictura, solutia este aplicarea de la capat unui nou strat de mortar.

Lumina, spatiu, aerul si arhitectura sunt factori determinanti ai aspectului picturii frescei. Impactul unei fresce realizate corect este superior aspectului unei picturi realizate pe suprafata peretelui sau pe panza lipita mai apoi pe perete.

In cazul unei fresce de mari dimensiuni poate fi cateodata dificil identificarea culorilor potrivite. Primele sectiuni ale lucrarii sunt adesea foarte inalte si izolate incat intensitatea culorii este afectata. Mai mult decat atat, o tencuiala proaspata este mai inchisa decat o tencuiala uscata, astfel ca in aceasta faza intervine experienta artistului in alegerea celor mai potrivite amestecuri de pigmenti.

Inaintea de transferarea imaginii pe perete, se asigura ca suprafata peretelui este neteda. De regula transferul desenului se realizeaza cu ajutorul unui carton perforat de-a lungul conturului, in ale carui incizii se pulverizeaza pigment sau pulbere de carbune. Astazi sunt mult mai multe variante de a transfera desenul pe suprafete extinse, inclusiv prin proiectarea imaginii cu un aparat specializat.

In cazul in care se recurge la metoda transferarii desenului folosind cartonul, trebuie avuta grija ca tencuiala sa fie uscata cat sa nu lase urme pe deget la atingere. Conturul se apasa folosind o piatra ponce, imbracata intr-o carpa inmuiata in carbune.

Macinarea pigmentilor inainte de inceperea lucrului este recomandata. Daca acest proces este anevoios, se adauga putin alcool, daca apa nu functioneaza. Se adauga putin var in pigmentii ce vor fi folositi in prima parte a zilei de lucru.

Aplicarea primelor pensule de culoarea pe tencuiala proaspata este un proces greoi, in contra-timp. Pictarea frescei trebuie sa inceapa dinspre imbinari, caci de acolo incepe tencuiala sa se usuce. Este posibil ca fresca sa transforne aceste imbinari in zone insesizabile ochiului.

Una dintre provocarile frescei este insasi durata de viata individuala a tencuielii - cu nevoile sale individuale de apa, pigment si presiune dinspre pensula. Viata tencuielii poate fi impartita in patru etape:

Prima etapa dureaza intre 6 si 8 ore (la latitudinile nordice), timp in care

Folosirea pigmentilor puri la pictarea frescei

se aseaza culoarea, folosind o pensula semi-uscata. In aceasta etapa varul este amestecat cu pigmentul. Aceasta etapa se numeste in mod particular verdaccio si a fost folosita indelung de catre pictorii Italieni. Nu este foarte adesea folosita in zilele nostre, dar poate fi abordata intrucat confera o mare putere picturii in ansamblu. Procesul de pensulatie in aceasta etapa necesita multa rezistenta fizica.

Desenul in aceasta faza se realizeaza foarte usor, cu o pensula apra, mica si uscata. Pigmentul trebuie sa intre in structura tencuielii, fara a o modifica in schimb. Nu reprezinta o greseala capitala nerespectarea perfecta a conturului in aceasta etapa. Culoarea trebuie sa fie lichida, dar nu incat sa se prelinga pe suprafata peretelui.

In verdaccio urmeaza aplicarea celui de-al doilea strat. Acesta se aplica prin culori clare, cu ajutorul unei pensule mici, construind zone de mici dimenisiuni. "Construirea" stratului de culoarea se realizeaza prin aplicarea de nenumarate mani de culoare, una deasupra celeillate.

Cel de-al treilea strat, cand tencuiala este avida de apa, aceasta absorbe orice strop lichid din pensula. Astfel, se pot aplica straturi de culoare cu ajutorul unor pensule pentru acuarela, ce inglobeaza o mare cantitate de apa. In aceasta etapa se creaza un efect fin, frumos, asemanator marmurei - aspect de altfel caracteristic unei fresce neuscate.

Daca in prima zi a frescei, descrisa mai sus, mortarul aproape respingea culoarea, in cea de-a doua zi lucrurile se schimba radical. Acest apetit al tencuielii fata de culoare trebuie satisfacut cu precautie. Daca tencuiala a inglobat indeajuns de mult pigment, va incepe un proces invers de respingere a culorii si vor aparea pete albicioase. Daca culoarea devine groasa, se opreste din aplicarea pe acesa suparafata.

O zi de pictura la fresca dureaza peste 22 de ore in latitudinile nordice, in timp ce inspre sud, aceasta dureaza 12-16 ore pana la aparitia cristalizarii. Acest proces la picturii se repeta pentru fiecare parte componenta a frescei, pana la terminarea acesteia.

Dupa ce pictura s-a uscat complet si permanent, culoarea penetreaza suprafata tencuielii in care este incorporata, uscandu-se impreuna si formand o suprafata sticloasa. Fixarea pigmentului in tencuiala este un proces de lunga durata.

Cateodata, conditiile atmosferice neprielnice sau anumite conujucturi (deplasarea de la situl de lucru sau vizita unor persoane pentru inspectarea lucrarii) disturba ritmul de lucru si totodata integritatea tencuielii. Pentru a realiza reparatii sau retusuri, stratul superior - numit intonaco, este esential a fi aplicat corect pentru a masca neajunsurile lucrarii.

Inainte de a se incepe retusarea unei picturi fresca trebuiesc avute in vedere urmatoarele aspecte:

Retusarea nu se incepe mai devreme de 4 saptamani; fresca trebuie lasata sa se usuce

Se foloseste caseina, aplicata prin miscari tipice hasurarii

Se foloseste amoniac -cu un mic adaos de apa, se amesteca cu pulberea de culoare

Se foloseste alb de zinc pentru alb

Pentru a indeparta petele albe de pe fresca - se indeparteaza fizic, cu mare grija, stratul de var cu un ciocan de lemn, cu un ciocan imbracat in piele sau o dalta tip spatula

Varul pentru fresca

Prepararea varului stins pentru fresca

Cel mai indicat var pentru fresca este cel de culoare alba, pura. Este important acest aspect din doua motive: transparenta si proprietatea de albire a varului.

Varul pare opac atunci cand este proaspat pictat, dar dupa primul an de viata al frescei, tonalitatea picturii va deveni mult mai unitara, datorita proprietatii varului de a albi. Astfel, varul va crea un alb de zapada, reflectand suprafata de sub culori.

.

Procesul de carbonizare continua de-a lungul anilor si va aduce cu sine, treptat, o intensitatea si o bogatie a culorilor crescanda. Transparenta va continua sa se amplifice in adancine si va crea reflexii in lumina.

Varul ars si stins este din punct de vedere chimic – hidroxid de calciu si regula de aur in realizarea unei fresce este eliminarea totata a gipsului din amestec.

Se recomanda varul ars deasupra unui foc de lemne. Dupa etapa arderii urmeaza stingerea varului, pentru o perioada cat mai indelungata – cel putin 24 de ore. Procesul de stingere al varului implica adaugarea de apa peste pulberea de var pentru a-l transforma in mortar. Reactia chimica ce are loc degaja foarte multa caldura, astfel ca stingerea varului trebuie realizata cu foarte multa atentie, pentru a se evita arderile nedorite.

Folosind o cutie pentru stins, se cerne usor pulberea de var, adaugand var proaspat deasupra cutiei. In acelasi timp se adauga usor apa, dinspre partea superioara a cutiei prin intremediul unui furtun de cauciuc. Nu se adauga cantitati mari de var dintr-o data. Se amesteca usor varul cu apa, pentru a se asigura ca amestecul este omogenizat si ca nu au ramas parti de var ce nu au intrat in contact cu apa.

Mortarul rezultat din var trebuie depozitat pentru cel putin 1 an, in cel mai bun caz 5 ani. Acesta se pastreaza cel mai bine intr-o balastriera dar adesea se folosesc cu succes si butoaie din otel, smaltuite pe interior cu asfalt.

Nisipul pentru fresca

Pregatirea nisipului pentru fresca

Nisipul are rolul de a conferi mortarului o consistenta poroasa, facilitand transformarea varului caustic in carbonat. Textura nisipului este importanta. Nisipul mai grunjos este ideal pentru stratul de baza in timp ce un nisip fin se poate folosi pentru straturile de tencuiala de deasupra (al treilea strat numit si intonaco).

Tot nisipul trebuie macinat uniform si particulele de nisip ar trebui sa aiba o forma angulara. Nisipul ar trebui sa se simta intepator si nu sa se scurga printre degete. Rolul nisipului este acela de a comprima mortarul.

Dupa alegerea tipului de nisip, acesta trebuie spalat si depozitat – nu in contact direct cu solul. Nisipul nu trebuie sa contina argila, mica sau gips.

Nisipul cu continut de humus si argila poate fi periculos pentru ca se descompun in contact cu aerul si pot cauza mucegai. Lutul prezent in nisip poate cauza crapaturi in mortar. Nisipul spalat cu apa ce contine urme de lut, elimina umezeala si impiedica aderarea culorilor la tencuiala.
Nisipul ce contine pulbere de mica se va separat intr-un final de suprafata frescei. Nu se foloseste nisip ce contine ciment sau gips pentru ca vor conduce la aparitia mucegaiului si a degradarii.

Cel mai sigur nisip provine de la rocile solide – gnes, granit sau porfir. Piatra ponce sau portelanul triturat pot constitui si acestea o solutie. Nisipul obtinut din marmura este indicat si chiar recomandat in anumite imprejurari. Nisipul confera suportului frescei un ton cald, iar pulberea de marmura adauga un plus de alb peretelui.

Pigmentii pentru fresca

Tehnica unei fresce adevarate consta in aplicarea culorilor de pamant sau a mineralelor in suprafata tencuielii umede. Paleta de culoare folosita este practic identica cu cea folosita in Renastere si acopera o gama foarte larga de pigmenti.

Cu toate ca pe piata sunt disponibli si pigmenti sintetici, se recomanda folosirea pigmentilor traditionali, istorici.

Pigmentii trebuie sa fie extrasi din minerale, pentru ca astfel se garanteaza rezistenta acestora la actiunea alcalina a varului, ce actioneaza rapid prin albirea unui pigment incompatibil.

Culorile de pamant acopera o paleta larga de nuante de la rosu, galben, brun pana la verde.

Acesti pigmenti sunt cunoscuti ca ocruri, siene, umbre si o serie de rosuri, verde pamant si altele. Acesti pigmenti sub extrasi din sol si culoarea lor particulra este data de compozita de fier sau mangan si fier. Pamanturile pot fi arse la diferite temperaturi, producand o varietate de nuante. De asteptat, aceste culori sunt primele folosite inca din timpuri stravechi.

Set pigmenti puri, istorici pentru fresca Kremer

Albastrurile, violeturile si o serie de nuante de verde provin din surse mai speciale. Albastrul si verdele egipean extrase din frite, folosite in perioada clasica, au fost pierdute.

Ultramarinul pur este obtinut din lapis lazuli, o roca pretioasa ce se gaseste in Siberia si in alte zone estice. Ultramarinul este un compus chimic in lapis lazuli. De-a lungul Renasterii, cel mai mare efort era depus in obtinerea acestui pigment.

Astazi, datorita progresului stiintific in chimie avem o varianta artificiala a ultramarinului, folosit adesea cu succes datorita permanentei sale – dar nu depaseste calitatea ultramarinului extras din lapis lazuli. Ultramarinul artificial tinde sa capete o tenta violeta, in timp ce ultramarinul pur este perfect albastru.

O alta culoare moderna este albastrul cobalt – un oxid al staniului. Cobaltul mineral a fost cunoscut cu mult timp in urma, dar abia in secolul al XVIII-lea s-a elucidat sursa din care se poate obtine. Culori, precum albastrul de Prusia sau lacurile, palesc in timp datorita actiunii varului asupra acestora.

Malachitul, un minereu de cupru, reprezinta o sursa frecventa de verde in timpul Renasterii – inconvenientul sau este pretul ridicat in zilele noastre. Datorita raritatii malachitului, s-a recurs la folosirea verdelui vezica, un pigment modern permanent, ce reprezinta o combinati intre oxigen si crom. Totodata, gama de verde este completata si de verdele cobalt.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

Excellent SME

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

Like Share 424 people like this. Sign Up to see what

LIQUIN

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Mediumurile ofera optiuni nelimitate pentru a spori luciu, fluiditatea sau textura culorilor. Mediumurile au la baza compozitiei lor liantul din care este formata culoarea, spre exemplu uleiul de in

Mediumurile modifica sau sporesc anumite caracteristici ale culorilor. Acestea ofera optiuni nelimitate pentru a spori luciu, fluiditatea sau textura. Mediumurile au la baza compozitiei lor liantul din care este formata culoarea, spre exemplu uleiul de in, rasina elchidica sau rasina arabica.

Pentru pictura in ulei, exista doua tipuri de mediumuri Winsor & Newton:

1. Mediumuri pentru ulei (Mediu pentru pictura Artists' – mediu pentru ulei traditional, ce contine ulei de in si rasina minerala. Confera o fluiditate excelenta, transparenta si incetineste timpul de uscare a culorii de ulei)
2. Mediumuri alchidice (Spre deosebire de mediumurile traditionale pentru ulei, Liquin are in compozitie rasina alchidica, ce reprezinta o rasina sintetica uleioasa modificata. Imbunatateste fluiditatea, transparenta si are o timp de uscare rapid)

Inceputurile

Winsor & Newton au lansat prima data mediumurile alchidice in 1960, prin introducerea produselor Wingel, Oleopasto si Liquin. Alchidicele, o combinatie complexa de rasini sintetice si ulei, au fost introduse in 1928 de catre kienle si au fost folosite in compozitia lacurilor si a baiturilor. Winsor & Newton foloseste alchidicele de la inceputul anilor 1950 in compozitia culorilor pentru mestesuguri, culorilor pentru exterior, vernisuri si binder. Spre deosebire de rasinile naturale traditionale precum damar, copal sau mastic, ce reprezentau majoritatea mediumurilor din acel timp, mediumurile alchidicele au injumatatit timpul de uscare al culorilor de ulei, o caracteristica ce nu era intalnita la niciun alt tip de culoare. Aceasta noua proprietate de a imbunatati timpul de uscare a avut un efect profund in pictura de interior si astfel, in scurt timp, Liquin a devenit foarte popular.

Stabilitate

Ingredientele mediului Liquin sunt chimicale complexe. Calitatea si stabilitatea produselor are la baza experienta in conceperea si manufacturarea produselor a chimistilor Winsor & Newton. Studiile laborioase si indelungate, de-a lungul deceniilor, ofera artistilor posibilitatea de se folosi de caracteristicile mediumurilor pentru pictura si le confera siguranta ca lucrarea este stabila in timp. Studiile privind conservarea, ce au avut loc in SUA au concluzionat faptul ca filmul alchidicelor este mult mai elastic decat filmul culorilor de ulei si astfel, primul mentionat rezista mai bine conditiilor de mediu. Faptul ca filmul format de catre alchidice este mai rezistent este sustinut de cercetarile de laborator care au aratat faptul ca acestea sunt mult mai durabile decat uleiul la o expunere in conditii severe, precum expunerea la factorii de mediu exteriori.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Comparatie cu mediumurile pentru ulei

Suntem de regula intrebati daca *Liquin* rezista la testul timpului in comparatie cu celelalte mediumuri pentru ulei. Raspunsul este: da, absolut! *Liquin* este pe departe mult mai stabil decat orice alta rasina naturala traditionala si nu poate fi tratat ca fiind un produs „nou. Chimistii ce lucreaza pentru Winsor & Newton combina experienta lor cumulata a mediumurilor traditionale cu tehnologia de pictura moderna si nu exista niciun dubiu in ceea ce oriveste caracteristicile de lucru si stabilitatea mediului *Liquin.*

O alta intrebare frecventa se refera la regula culorilor de ulei „fat over lean". *Liquin* este folosit de regula in locul uleiului, ca mediu. Astfel, nu este nevoie sa se adauge ulei pentru a spori flexibilitatea straturilor succesive. Cand se picteaza in straturi simple, mareste proportia de mediu prin adaugarea unei cantitati mai mari de *Liquin* sau prin reducerea solventului folosit pe parcursul lucrarii.

Noua familie Liquin

Caracteristicile unui produs pe baza de alchidice: sporeste timpul de uscare si mareste rezistenta la ingalbenire. Toate mediumurile *Liquin* injumatatesc timpul de uscare al culorilor de ulei de la 2-12 zile pana la 1-6 zile.

Liquin Original

Mediul de ulei, pe baza de rasina alchidica, cel mai popular. Mediu de uz general, cu un luciu scazut, ce imbunatateste fluiditatea si transparenta. Se amesteca usor cu ajutorul pensulei sau a cutitului de paleta si netezeste urmele de pensula. *Liquin Original* este potrivit pentru o tehnica in ulei cu textura, precum in picturile lui Manet si Renoir.

Liquin Fine – detail

Cel mai fluid mediu din familia *Liquin*, acest produs lucios este ideal pentru lucrul cu detalii fine. Este de asemenea perfect pentru folosirea sa in zone usor amestecate, fara urme de pensula. Este alternativa moderna la mediumurile traditionale de copal, ce au la baza rasini naturale si ofera un timp de uscare mai accelerat. Precum toate celelalte mediumuri *Liquin*, acesta ofera o rezistenta sporita la ingalbenire. Cu Liquin fine – detail se obtine o suprafata de pictura fina, fara urme de pensula, precum cele din lucrarile lui Van Eyck sau Durer.

Liquin Light – gel

Pentru cei care folosesc Wingel, aceasta formula ofera un gel usor, ce capata fluiditate la pensulatie (tixotropic) si nu confa un efect „strop" atunci cand este amestecat cu uleiurile. Este ideal pentru tehnica glazurilor. Se usuca formand un film lucios, cu o mare rezistenta la ingalbenire. Acest produs ofera toate proprietatile fizice traditionale, ce pot fi observate la mediumurile istorice Megilp, fara a avea tendinta de a crapa sau a ingalbeni, trasaturi atribuite mediumurilor pe baza de mastic. Alegand *Liquin Light* – gel alegi o culoare lucioasa, ce nu se sedimenteaza, in locul unui mediu lichid lucios (*Liquin Fine* – detail).

Confera un efect neted precum cel prezent in lucrarile lui Rubens sau Gainsborough.

Mediu semi-lucios, ideal pentru artistii care folosesc Oleopasto. Retine textura aspra si urmele de pensula, fara o nivelare vizibila. Sporeste cantitatea de culoare. Prin uscare, se formeaza un film flexibil, rezistent, ce poate fi vernisat intr-o maniera normala.

Liquin Impasto este singurul mediu care ingroasa culoare, in siguranta. Pentru o lucrare cu urme de pensula mai evidente, sau pentru pictura in cutit à la van Gogh!

Informatii utile

Despre Noi

Parteneri

Stiri si Evenimente

Suport

Contact

Termeni si conditii

ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209

+40 240 515569

Fax:

+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

PIGMENTI - GALBEN INDIAN

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Galben indian (Indian Yellow)

Culoarea galben indian (Indian Yellow), cunoscuta si sub numele de Piuri sau Purree provine dintr-un pigment galben intens, cu o putere de colorare excelenta.

Dupa cum ii sugereaza numele, pigmentul galben indian pare a fi originar din India, in jurul secolului al XV-lea, in regiunea Monghr (un oras in Bengal). Pigmentul galben indian este un lac natural, de origine organica, apreciat pentru culoarea sa calda, transparenta si rezistenta la lumina.

Pentru a crea aceasta culoare, vacile sunt hranite cu frunze de mango intr-o dieta stricta. Urina acestora formeaza niste conglomerate in nisip ce sunt mai apoi colectate, macinate pana la nivel de pulbere si apoi purificate.

In secolul al XVII-lea, olandezii aveau legaturi stranse cu India si pictorii olandezi sunt considerati ca fiind cei care au adus pigmentul galben indian in Europa. In acele vremuri, pigmenti transparenti erau greu de gasit si astfel galbenul indian s-a raspandit rapid. Mari maestri precum Turner, au introdus galbenul indian in paleta lor de picture in acuarela.

Modul in care se extrage pigmentul galben indian a fost contestat si se pare ca in secolul al XIX-lea, culoarea a fost scoasa de pe piata pana in urmatorul secol, datorita cruditatii cu care se obtinea. O dieta bazata doar pe frunze de mango ducea vacile la o stare de infometare continua, pe langa efectul neplacut produs de toxinele rezultate in urma digestiei acestor frunze de mango. Curand, in secolul XXI-lea noi forme sintetice ale pigmentului au fost obtinute in laborator.

Astazi, proprietatile galbenului indian sunt folosite in glazurile realizate in acuarela cat si culori de ulei.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

PIGMENTI - ALBASTRU ULTRAMARIN

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Albastrul ultramarin

Lapis lazuli – o roca semi-pretiosa, este cunoscut din vremuri indepartate in tarile estice. Roca lapis lazuli este un amestec de calcar mineralizat cu un continut de granule albastre denumite lazurit.

Pigmentul albastru ultramarin este un complex de polisulfid de sodiu aluminiu-silicat $[(NaCa)_8(AlSiO_4)_6(SO_4SCl)_2]$ si este prezent in mod natural in lapis lazuli sub denumirea de lazurit.
Denumirea de „ultramarin" este derivata din latinescul „ultramarines" ce inseamna „in spatele marii" intrucat initial acesta era importat din Asia pe calea marii. Referintele timpurii cu privire la extractia lazuritului provin din Persia, Tibet si China. Inca se mai gaseste in cantitati variate in statele fostei Uniunii Sovietice, America de Sud (Chile) si China.

Pigment ultramarin pur extras din roca lapis lazuli

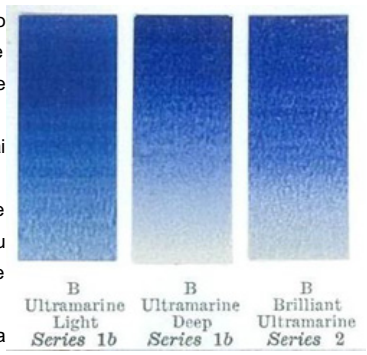
Lazuritul cel mai fin provine din Afganistan, din zona Hindu Kush, varful River Oxus – regiune din care s-a extras timp de mii de ani.
Toate calitatile de lazurit se extrag impreuna cu particule aurii de pirita de fier si mai mult chiar unele tipuri de minereu de lazurit contin cantitati considerabile de calcit sau granit. Pentru manufacturarea eficienta a pigmentului din lapis lazuli, lazuritul trebuie sa fie separat chiar si de impuritatile incolore – ce sunt mereu prezente in minereu.
Prima utilizare cunoscuta a pigmentului lapis lazuli este consemnata in picturile murale din pestera Templurilor din Bamiyan din Afganistan; aceste desene rupeste sunt datate in secolele VI-VII I.Hr. iar culoarea nu este intensa – ceea ce poate insemna ca modalitatile de extractie nu erau perfectate pana la acel moment.
De asemenea, lazuritul a fost identificat si in picturile chinezesti din secolele X-XI D.Hr., in picturi murale indiene din secolele XI, XII si XVII, cat si in cele anglo-saxone si normade descoperite in manuscrptele din anii 1100 cc.
Se crede ca tehnica de extractie a nuantelor de pigment albastru deschis nu au fost descoperite mai devreme de secolul al XV-lea. Cea mai raspandita metoda de extractie a fost descrisa in detaliu de catre Cennino Cennini (cc. 1370 – 1440) in cartea sa intitulata „Il libro dell'Arte", scrisa in secolul al XV-lea. Cennini descrie albastrul ultramarin ca fiind „o iluzie colorata, frumoasa, cea mai desavarsita dintre toate culorile; orice s-ar putea spune despre aceasta sau orice s-ar realiza cu ea – tot nu ar depasi calitatea ei".
Ultramarinul pur a fost produs de catre Winsor & Newton – producatorii de culori pentru artistii Londrei pana tarziu in

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

anii 1930, pana cand roca de calitate superioara nu a mai fost disponibila.
In 1969, dupa o perioada de mai bine de 30 de ani, in Anglia este disponibila o sursa de lapis lazuli de buna calitate – din care Winsor & Newton va obtine pigment ultramarin pur, ce va fi folosit la fabricarea de culoare de ulei Artists' Oil Colour, Artists' Water Colour si pigment pulbere.

Extractia pigmentului ultramarin pur



Cartele de culoare Winsor&Newton pentru culorile de pictura obtinute din ultramarin pur

Pentru a se obtine un produs final de calitate trebuie sa se foloseasca o roca superioara din punct de vedere al proprietatilor. Toate tipurile de roca, cu exceptia celei de cea mai inalta calitate, produc o pulbere decolorata albastru-gri.
Odata ce roca este selectata, metoda descrisa de Cennini este cea mai eficienta modalitate de a se extrage pigmentul.
Roca este mai intai crapata in bucati mai mici de 5 cm. Acestea roci de dimensiuni reduse sunt mai apoi macinate fin intr-o rasnita cu apa sau intr-un mojar. Pulberea trebuie sa fie foarte fin macinata pentru a trece printr-o sita cu finete de 400.
Dupa ce se usuca se trece printr-o alta sita de 200 – rezultand pulberea ce este pregatita pentru extractie. Pentru extractie, terebentina venetiaza, rasina de mastic si fulgii de ceara de albine sunt cantarite intr-un dispozitiv de inox si mai apoi amestecate. In tot acest timp recipientul pentru amestec este expus la caldura pe o masa fierbinte, pana cand ingredientele amestecului sunt perfect combinate si rezulta un mixt de consistenta fina.
Amestecul este apoi transferat intr-un alt recipient prin intermediul unei site concave pentru a se indeparta bucatile mai mari.
Pulberea de lapis lazuli este adaugata apoi amestecului de liant (parti egale) pana se formeaza un „aluat". In aceasta etapa masa rezultata este introdusa intr-un alt recipient ce contine apa la temperatura camerei, cu ajutorul unei linguri de lemn sau a unui cutit de paleta.
Dupa ce mainile au fost acoperite cu ulei de in rafinat, „aluatul" se framanta, introducandu-l constant in apa. Daca este necesar, mainile se acopera din nou cu ulei de in.
Lazuritul continut de roca este hidrofil, ceea ce inseamna ca moleculele sunt polarizate si capabile sa dezvolte legaturi de hidrogen, permitand dizolvarea mai rapida in apa decat in ulei sau orice alti solventi hidrofobi.
Intregul principiu al procesului de rafinare este bazat pe aceste proprietati ale lazuritului vis-a-vis de apa. Amestecul de baza de lapis lazuli contine impuritati de pirita de fier si granit, raspandite in mixul de pulbere si liant. „Framantarea" amestecului sub apa, impreuna cu proprietatea lazuritului de a fi hidrofil duce la trecerea particulelor in masa apei; in acelasi timp particulele incolore de granit impreuna cu pirita de fier adera la rasina continuta de pasta.

Pulbere ultramarin pur - lapis lazuli

Dupa aproximativ 2 ore de framantat, o pulbere fina ar trebui sa inceapa sa iasa din bulgarele de pasta. Procesul este continuat, schimband bolul cu apa cu unul nou la fiecare 30 de minute. Continutul fiecarui bol este strecurat printr-o sita de granulatie 400, permitand sedimentarea particulelor.
Acest procedeu se repeta pana la incetarea iesirii din pasta a particulelor albastre.
Pulberea albastra din bolurile de apa se lasa la sedimentat peste noapte, dupa care apa se scurge si se permite particulelor albastre sa se usuce.
Pulberea obtinuta se adauga unei ape ce fierbe, pentru a se indeparta orice reziduu ce ar proveni din liantul de terebentina, mastic si ceara. Dupa acest pas de curatare, pulberea albastra se lasa la uscat din nou.
Ultramarinul pur a fost mereu o culoare scumpa de produs, pretul fiind direct proportional cu proprietatile superioare ale rocii din care este extras. Totodata pretul ridicat al ultramarinului este datorat si de procentului foarte ridicat de pierderi produse in timpul rafinarii si datorita procedeului indelungat si metodic de extractie.
Ultramarinul reprezinta albastrul suprem in perioada medievala si de asemenea, poate datorita valorii intrinseci, folosirea pigmentului in combinatie cu aurul a fost populara pentru a exprima bogatia si eleganta protectorilor perioadei Renasterii.

Ultramarinul sintetic

Artistii europeni au folosit pigmentul cu moderatie, pastrand calitatea cea mai inalta a ultramarinului pentru albastrurile vesmintelor Fecioarei Maria si a Pruncului Iisus. Ca urmare a pretului ridicat, uneorii artistii au economisit din costuri folosit culori de albastru mai ieftine, precum azuritul – pentru straturile de pictura inferioare.

Pigment ultramarin amestecat cu liant - parte din procesul de obtinere al ultramarinului sintetic

In 1806, compozitia chimica a ultramarinului a fost determinata de Clement si Desormes si astfel au avut loc multe incercari de a obtine un pigment similar, pe cale sintetica. In final in 1824, Societatea de Incurajare pentru Industria Nationala a Frantei a oferit o recompensa pentru descoperirea procesului de manufactura al ultramarinului sintetic; inevitabil o alternativa mai economica decat varianta pura, naturala. Premiul de 6000 de franci a fost acordat patru ani mai tarziu lui J.B. Guimet din Toulouse si incativa ani fabrici din Franta, Anglia, Germania, Belgia si Statele Unite ale Americii produceau acest pigment. Primul artist acreditat sa il foloseasca a fost J.M.W. Turner in 1834 si din acel moment aproape toate utilizarile ultramarinului in pictura au echivalat cu folosirea variantei sintetice a ultramarinului.
Materiile prime folosite in manufactura ultramarinului frantuzesc sintetic sunt:

- Lut pur, cu un continut de silica si alumina in proportii sau apropiate de raportul – SiO_2:AlO_3 (caolin)

- Sulfat de sodiu anhidru – Na_2SO_4

- Carbonat de sodiu anhidru – Na_2CO_3

- Sulf pudra

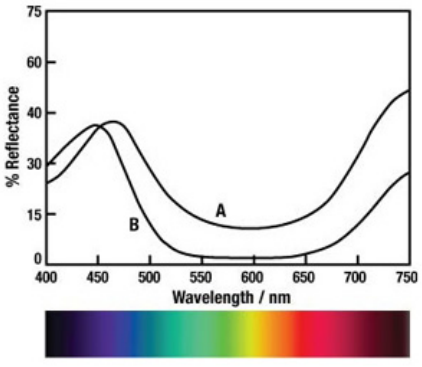
- Carbune pudra, fara continut de cenusa sau colofoniu

Materialele se coc amestecate intr-un creuzet inchis, intr-un cuptor – dupa care se racesc usor. Acest procedeu va duce la formarea unei mase verzui si poroase ce va fi transformata in pulbere. Se adauga putin sulf si se coace din nou usor timp de cateva ore. Materialul rezultat este din nou macinat, spalat si apoi uscat. In aceasta etapa poate fi necesara o calcinare suplimentara pentru a obtine nuanta cat mai apropiata de ultramarinul pur.
Pentru a fi folosit ca pigment pentru artisti, materia rezultata trebuie macinata foarte fin si spalata constiincios cu o apa fara continut de calcar. Aditional, pentru a imbunatati culoarea, macinarea suplimentara ajuta la amestecarea pigmentului cu liantul pentru culoarea de pictura. Procesul de spalare indeparteaza componentele nedorite, precum sulfatii si anumite componente de sulf. Aceste componente pot reactiona, conducand la decolorarea celorlalti pigmenti folositi in pictura, precum cei ce contin plumb sau cupru.

Diferenta dintre ultramarinul pur si cel sintetic

Din punct de vedere **chimic**, ultramarinul obtinut artificial [$Na_{6-10}Al_6Si_6O_{24}S_{2-4}$] nu se distinge cu usurinta de pigmentul pur obtinut din lapis lazuli. Pigmentul sintetic, totusi, este usor de detectat la o examinare microscopica, unde va aparea ca o masa de particule albastre, in timp ce pigmentul obrinut din lapis lazuli se prezinta ca fiind particule albastre dispersate intr-un camp de particule albe.
Prezenta calcitului, ce are rolul unui material de umplutura, confera ultramarinului pur un **aspect** mai natural decat aspectul pigmentului sintetic - amestecat atat in liant pe baza de ulei cat si pe baza de apa.

De asemenea, pigmentul ultramarin obtinut din lapis lazuli are si o usoara **nuanta** verzuie, apropiata de un albastru din mijlocul spectrului de culoare, in timp ce ultramarinul sintetic are o tendinta violeta.
Ambii pigmenti – atat ultramarinul sintetic cat si cel pur poseda o **structura** deschisa ce permite amestecarea facila cu apa, gaze sau alcooluri; totodata, ambele tipuri de pigment prezinta caracteristici de coloid negativin apa si au proprietati hidrofile.
Marimea particulei de pigment ultramarin natural este mult mai mare decat cea a pigmentului sintetic si este astfel oarecum mai dur si granular in ceea ce priveste textura.
Permanenta pigmentului ultramarin pur poate fi observata intr-un amplu numar de picturi realizate in urma cu cateva secole in urma si totusi, in unele cazuri acesta a devenit decolorat si verde. Aceasta se datoreaza de regula ingalbenirii liantului, ce se intrepatrunde printre particulele de pigment.



Curbe de reflexie diferite ale ultramarinului pur (A) fata de ultramarinul obtinut in laborator (B)

Atat ultramarinul pur cat si cel sintetic nu sunt afectate de substantele alcaline, dar sunt descompuse rapid chiar si de catre acizii diluati. Culoarea ce poate sa supravetuiasca de-a lungul secolelor poate fi complet distrusa de un strop de suc de lamaie.
In concluzie, ultramarinul sintetic indeplineste proprietatile ultramarinului pur in ceea ce priveste compozitia chimica, structura, nuanta si comportamentul in pictura – reprezentand o solutie perfect viabila la pigmentul rar, pur, folosit din

timpuri antice. Pigmentul pur poarta cu sine o serie de caracteristici specifice, dar atat timp cand nu este extras din cea mai calitativa roca, ultramarinul nu prezinta un avantaj categoric in fata variantei sale obtinute in laborator.

Informatii utile

- Despre Noi
- Parteneri
- Stiri si Evenimente
- Suport
- Contact
- Termeni si conditii
- ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

PENSULELE DE PICTURA

CATEGORII PRODUSE

PICTURA
GRAFICA
AEROGRAFIE
SERIGRAFIE
DESEN TEHNIC
GRAVURA
SCULPTURA
RESTAURARE
AURITURA
INRAMARI
MODELAJ
CERAMICA / OLARIT
STICLA / VITRALIU
MOZAIC
LEMN
STOFA / PIELE
LUMANARI / SAPUN
BIJUTERII
HOBBY
EDUCATIONAL
PICTURA PE CORP

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

De multe ori importanta pensulelor, in achizitia materialelor de pictura, este uitata si sunt vazute doar ca niste ustensile de aplicare a vopselii sau a vernisului. Culoarea capata de regula cea mai mare atentie, dar se stie ca alegerea uneltelor de pictura si a auxiliarelor au o la fel de mare importanta asupra lucrarii.

Pensule pentru pictura profesionale,pentru artisti

Ce inseamna de fapt „calitatea" unei pensule

Atat pentru studenti, incepatori cat si pentru artistii deja consacrati, bugetul de achizitie a materialelor de pictura este mereu strans. De multe ori nu exista decat o singura optiune si anume aceea de a cumpara niste pensule economice. Nu este nimic rau in acest rationament, dar doua lucruri trebuie amintite:

* Pensulele cu fir de porc se vor rasfira usor, parul se ma inmuia, posibil sa cada, stricand lucrarea si chiar impiedicandu-te sa aplici culoarea de pictura corect

* Pensulele sintetice, folosite pentru cerneala, acrilice sau acuarela nu vor „retine" o cantitate mare de culoare si e posibil sa nu isi mentina varful ascutit

* Odata folosite, se vor deteriora in scurt timp si este posibil sa ai nevoie de doua sau trei pensule economice pentru a termina o lucrare, iar costul acestora poate echivala pretul unei pensule de calitate, pentru artisti

Parul natural

Pensulele pentru pictura cu fir natural, pentru artisti se confectioneaza de regula din par de zibelina sau capra. Aceste tipuri de fir sunt moi si se folosesc cu precadere pentru culorile de pictura de consistenta fluida, indiferent ca este vorba de culori de ulei, acrilic, tempera, acuarela sau cerneala.

Parul de zibelina este ideal pentru confectionarea pensulelor. Structura firului de par este conica, elastica si acoperita cu niste solzisori microscopici.Forma conica si elasticitatea firului ajuta la formarea unui varf foarte bine definit, ascutit.Solzii microscopici au rolul de a „incarca" cat mai multa culoare.

Structura microscopica a firului de zibelina

Combinarea acestor trei elemente fac dintr-o pensula cu par de zibelina un mijloc perfect de control, in timpul aplicarii culorii de pictura.

Singura problema a firului de zibelina este costul ridicat. Ca modalitate de compromis,pe piata sunt disponibile pensule cu fir sintetic sau combinatie de par de zibelina si fir sintetic.

In varful piramidei,din punct de vedere al calitatii este pensula cu par de zibelina Seria 7 Winsor & Newton. Fiecare pensula din aceasta gama este realizata dintr-un amestec de fire de zibelina de lungimi diferite, ce ajuta la obtinerea unui varf perfect, ce se mentine chiar si dupa utilizari indelungate.Notorietatea pensulelor Seria 7 vine din trecut: a fost special creata la comanda Reginei Victoria si a fost folosita de artistii de pe Titanic, dar se continua in zilele noastre cand este considerata a diminua timpul de lucru cu 60% datorita eficientei sale de a ingloba mai multa culoare.

Un alt lucru util a fi mentionat este ca marimile pensulelor de pictura variaza de la tara la tara si de la producator la producator; astfel o pensula numarul 10 nu va avea aceeasi marime.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Alte pensule pentru artisti cu fir natural de zibelina sunt Maimeri Pictor Kolinsky sau Winsor & Newton Artists' Water Colour Sable. Sunt cu mult superioare pensulelor cu fir sintetic si glazura in ulei sau laviul aplicat cu acestea va fi mult mai precis si controlabil.

Parul de capra este o varianta cu un pret mai mic fata de zibelina.Pensula cu par de capra este ideala pentru laviu. Parul de „onduleaza" si nu formeaza varf.

Parul de porc este un fir natural, dur si destul de „teapan" cat sa se poata aplica culoarea de ulei sau acrilicul direct din tub. Fiecare fir se termina cu un varf despicat, ceea ce ajuta la amestecarea culorilor pe paleta sau „incarcarea" pensulei cu o cantitate semnificativa de vopsea.

Structura microscopica a firului pe porc

Ca orice alt tip de pensula, cele cu par natural de porc sunt disponibile in diverse tipuri de calitati si implicit preturi.

Cele mai calitative pensule cu par de porc contin firul cel mai dur. Parul de porc are o curbura naturala, indreptata spre interior. Aceasta forma ajuta la pastrarea controlului atunci cand pensule se „apasa" pe panza. O alta calitate a parului de porc consta degradarea treptata: in ciuda faptului ca isi pierde din marime, isi pastreaza forma. Degradarea aceasta se intampla totusi in ani de zile de pictura!
Cu cat calitatea pensulei este mai scazuta, cu atat duritatea firului de par este mai mica si degradarea va fi mai accentuata. Pentru cei ce doresc o pensula de calitate medie/buna la un pret rezonabil, pensulele Reinboster Maier si Winsor & Newton Azanta sunt perfect recomandabile.

Firul sintetic

Pensulele cu fir sintetic sunt confectionate din poliester, putand fi atat dure cat si moi, potrivite pentru culorile fluide, dar si pentru cele dense. Pentru ca pretul materiei prime este mai scazut decat in cazul pensulei cu par natural, pretul pensulei cu fir sintetic este de regula mai scazut, dar asta nu inseamna ca sunt total de ignorat de catre artisti!

Pensulele cu fir sintetic moale sunt concepute pentru culorile de pictura fluide.Pensulele de calitate superioara au un varf perfect, ce se mentine odata umezite.Un bun exemplu sunt pensulele Winsor & Newton Cotman sau Maimeri Toray; chiar daca nu pot „incarca" multa culoare, varful este perfect si ofera un bun control aplicarii vopselii.

Pensulele Sceptre Gold, avand un amestec de zibelina si fir sintetic imbina calitatile firului natural de zibelina cu pretul economic al firului sintetic.

Firul sintetic dur al pensulelor este special creat pentru pictura in ulei si acrilic. Avantajul firului sintetic in comparatie cu parul de porc este ca cel din urma nu devine flasc in contact cu apa. Acest aspect devine important atunci cand se lucreaza in culori de ulei solubile in apa.

Si nu in ultimul rand, pensulele cu fir sintetic reprezinta o alternativa celor ce acorda o atentie sporita mediului inconjurator, fiind vegetarieni!

Sfaturi despre cum sa iti pastrezi pensulele

Regula de aur consta in atentie fata de pensule. Astfel durata de viata se extinde considerabil si costurile sunt sub control!

* Nu depozita pensulele cu varful in jos

* Clateste pensulele de acrilic in timp ce pictezi pentru a evita intarirea acestuia

* Nu folosi pensule de zibelina pentru a amesteca culorile; pentru amestec de culoare foloseste pensule ieftine

* Dupa stergerea si clatirea pensulelor de culoare, spala-le in apa calda si sapun; rezultatele vor fi surprinzatoare!

* Reda forma pensulelor dupa ce le speli, usuca manerul si aseaza-le intr-un recipient cu varful in sus

* Cand pensulele cu par de zibelina nu vor fi folosite pentru o perioada mai indelungata, depoziteaza-le cu grija intr-un loc in care pui o substanta de indepartat moliile (naftalina, levantica, etc)

* Restaureaza pensulele sintetic indoite prin inmuierea lor intr-o apa ce a fiert, usor racita, aproape un minut.

* Restaureaza pensulele rasfirate sau indoite spalandu-le temeinic si apoi dandu-le forma cu putina guma arabica; lasa-le sa se usuce pentru cateva zile inainte de a le clati si folosi din nou.

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

ROMANIA Excellent SME

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

POLEIREA

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Poleirea unui obiect decorativ, rame sau icoane, este un procedeu minutios ce depinde de respectarea unor reguli stricte. Calitatea suprafetei poleite depinde si de natura materialelor folosite

Poleirea cu foita de aur, argint, schlagmetal sau caderi

Pasul 1

Pregatirea suprafetei de lucru

Pregatirea suprafetei de lucru cu bolos asigura o buna aderare a foitei

Se acopera suprafata de lucru pentru a o proteja, eventual cu un ziar.

Daca nu se doreste poleirea intregii suprafete a obiectului de decorat, atunci zonele ce vor ramane libere se acopera cu banda adeziva.

Daca este necesar, obiectul de decorat se finiseaza cu hartie abraziva (recomandabil de 220) pentru a se indeparta toate imperfectiunile.

Pasul 2

Pregatirea suprafetei obiectului de decorat

Se indeparteaza praful rezultat in urma finisarii cu hartie abraziva, cu ajutorul unei carpe si se aplica primul strat de bolos. Bolosul poate fi rosu sau galben si influenteaza nuanta foitei aplicate mai tarziu, accentuandu-i luminozitatea foitei (in cazul bolosului galben) sau conferind reflexii rosiatice (in cazul bolosului rosu).

Rolul bolosului este de a izola si a diminua gradul de absorbtie a suprafata obiectului de poleit. Dupa uscare, bolosul se poate finisa cu ajutorul hartiei abrazive.

Acest pas se poate substitui, aplicand un strat de culoare acrilica, ce are rolul de a izola si de a reduce absorbtia

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

suprafetei de poleit.

Pasul 3

Aplicarea adezivului pentru foita

Aplicarea foitei se realizeaza dupa ce mixtionul devine "neted" la atingere

Adezivul folosit in poleire se numeste mixtion si ajuta la prinderea foitei pe suprafata de decorat. Exista diverse tipuri de mixtion, iar timpul de uscare al fiecaruia variaza in functie de solvent.

Timpul de uscare variaza de asemenea si in functie de grosimea stratului aplicat.

Mixtionul pe baza de apa (culoare alba) se usuca intre 15 si 30 minute.
Mixtionul pe baza de alcool (culoare roz) se usuca intre 30 si 60 minute.
Mixtionul pe baza de ulei sicativat (culoarea uleiului de in) se usuca intre 3 si 12 ore.
Mixtionul pe baza de ulei (culoarea uleiului de in) se usuca in cel putin 12 ore.

Aplicarea mixtionului se realizeaza cu o pensula cu fir moale, iar daca acesta este prea dens, adezivul se poate dilua pana capata o consistenta ce nu retine urma pensulei. Pentru a-si pastra proprietatile, se recomanda a se dilua cat mai putin posibil.

Dupa aplicarea mixtionului intr-un strat subtire si uniform, se lasa sa se usuce. Cand suprafata mixtionului devine neteda la atingere (spre exemplu, in cazul mixtionului pe baza de apa, dupa 15-30 minute) se poate aplica foita.

Pasul 4

Testul „uscarii" la atingere

Acest pas este probabil cel mai important in intregul procedeul al poleirii, intrucat influenteaza suprafata finala a obiectului decorat. Momentul ideal de a aplica foita este atunci cand mixtionul devine neted la atingere, ci nu umed.

Adezivul pentru foita isi releva proprietatile inainte de uscarea completa, cand este neted, lipicios la atingere.

Imediat dupa aplicarea mixtionului, pensula se curata din abundenta cu solventul tipului de adeziv utilizat (apa, alcool sau rasina minerala – in cazul uleiului)

Pasul 5

Aplicarea foitei

Foita se aplica cu ajutorul unei pensule pentru auritura, electrizate, sau cu ajutorul degetelor-cazul foitei cu transfer

Foita poate fi cu transfer sau fara transfer.

Foita fara transfer, sau libera se extrage din plic sau din carnet cu ajutorul unei pensule speciale, late din par natural de veverita.

Odata ce se electrizeaza pensula, aceasta ridica foita ce se poate aplica mai apoi direct peste suprafata tratata cu mixtion. Pasul necesita multa atentie, intrucat foita nu mai poate fi repozitionata.

Foita cu transfer este atasata unei coli de hartie deja electrizata. Aceasta se indeparteaza mult mai facil din carnet, fie cu ajutorul pensulei pentru auritura din par de veverita, fie direct cu degetele.

De asemenea, se poate polei si cu abbursting, tamise sau schabin – caderi de dimenisiuni mici, medii sau mari din foita. Acestea se presara peste mixtion, dupa care se preseaza pentru a adera perfect.

Pasul 6

Finisarea foitei

Finisarea foitei se realizeaza cu ajutorul unei carpe de bumbac moi sau cu ajutorul pietrei agat

In cadrul acestui pas trebuie sa te asiguri ca toata suprafata a fost acoperita cu foita si sa o finisezi cu ajutorul unei carpe de bumbac.

Astfel, foita va adera perfect la mixtion si ii vei conferi si luciu.

Foita de aur se poate finisa cu ajutorul pietrei de agat pentru a i se reda stralucirea de neegalat.

Pasul 7

Aplicarea patinei

In cazul in care se doreste obtinerea unui efect de antichizare, se poate opta pentru aplicarea unei patine de invechire sau mucegai.

Patina se aplica prin tamponarea cu o bucata de bumbac, neuniform, in functie de efectul dorit.

Bitumul se foloseste frecvent pentru obtinerea efectului de antichizare. Se aplica direct sau se dilueaza cu rasina minerala. Patina nu are rol de protectie, de aceea este necesara si aplicarea unui vernis dupa uscarea completa a acestuia.

Pentru a conferi suprafetei poleite o tenta roscata sau galbena, se pot folosi patine speciale, numite dupa caz „mecca rossa" sau „mecca gialla".

Pasul 8

Protejarea cu vernis a suprafetei aurite

In cazul poleirii cu foita de aur de 22k sau 24k, vernisarea obiectului decorat este strict optionala. Aurul nu corodeaza, dar se recomanda aplicarea unui vernis neutru pentru a izola suprafata aurita de factorii mecanici (praf, zgarieturi, particule abrazive, apa etc.)

Totusi, foita de argint si foita schlagmetal necesita aplicarea unui vernis protectiv pentru a izola suprafata poleita de umezeala care va duce la aparitia corodarii.

Foita se aplica cu ajutorul unei pensule pentru auritura, electrizate, sau cu ajutorul degetelor-cazul foitei cu transfer

In functie de vernisul pentru auritura ales, acesta se poate aplica prin pulverizare sau prin pensulatie. In cazul vernisului spray, se recomanda aplicarea mai multor straturi succesive, dupa uscarea celor anterioare, intrucat pelicula de vernis formata este superficiala in cazul aerosolului.

In cazul aplicarii cu pensula a vernisului, se recomanda folosirea unei pensule moi, care sa nu lase urme. Nu se recomanda diluarea vernisului, pentru ca astfel i se diminueaza prin proprietatile de protectie.

Unul dintre cele mai utilizate produse pentru protejarea suprafetelor poleite este vernisul sherlac. Acesta este un produs natural, obtinut prin macerarea in alcool tehnic a fulgilor de sherlac.

Prin macerarea ¼ parti de fulgi de sherlac in ¾ parti de alcool timp de cel putin 12 ore, se obtine vernisul ce se decanteaza mai apoi pentru a se indeparta impuritatile.

Pelicula de vernis sherlac este rezistenta la umezeala, si datorita culorii usor inchise, de ambra, aceasta va diminua din stralucirea intensa a foitei finisate.

Se recomanda utilizarea numai a unor vernisuri speciale pentru auritura, intrucat se risca compromiterea lucrarii si eventual restaurare de mai tarziu.

Informatii utile

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

TEHNICA FUZIONARII STICLEI

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Tehnica fuzionarii sticlei ilustrata in crearea de bijuterii de sticla sau obiecte de decor

Fuzionarea (engl. „fusing") si modelarea (engl. „slumping") sticlei sunt de regula mentionate ca fiind prelucrarea sticlei la cald sau arta fuzionarii sticlei. Temperatura acestor procedee variaza de la 600 grade pana la 930 grade Celsius.

Pentru a topi sticla si pentru a uni doua sau mai multe bucati de sticla se foloseste un cuptor special conceput pentru fuzionarea sticlei. Aceste piese de sticla sunt asezate sub forma de straturi in interiorul cuptorului.

O piesa noua de sticla se obtine printr-unul sau mai multe cicluri de ardere, formare si ajustare a sticlei. Este o activitate fascinanta participarea la toate aceste etape de transformare ale sticlei si de manipulare in interiorul cuptorului.

Inainte de a te aventura in tehnica fuzionarii si modelarii sticlei, trebuie sa stapanesti arta taierii sticlei. Totodata este esential sa ai cunostinta despre diferitele tipuri de sticla disponibile ce se deosebesc prin textura, forma si utilizare.

Ce se intampla cand sticla se topeste?

Cu cat sticla se incalzeste, aceasta se expandeaza si cand se raceste aceasta se contracta. Ritmul cu care sticla se expandeaza poate fi masurat. Diferitele tipuri de sticla se expandeaza si se contract la coeficienti diferiti. Acesti coeficienti ar putea afecta lucrarea de arta daca se folosesc doua tipuri de sticla distincte, fiecare cu temperaturi de topire si contractare diferite.

Trebuie tinut cont de faptul ca sticla nu este uniform creata iar daca indicele COE nu corespunde atunci pot aparea crapaturi la racire. Inainte de a incepe lucrarea se recomanda testarea sticlei pentru a se verifica compatibilitatea sticlei si pentru a se asigura ca indicele COE este identic.

Cand sticla este incalzita devine moale si daca procesul de incalzire continua, atunci sticla incepe sa se topeasca si sa curga. Cand doua sau mai multe bucati de sticla sunt incalzite impreuna, la inceput se vor lipi. Daca se aplica caldura in continuare, acestea se vot topi impreuna, se vor aplatiza si vor deveni o singura bucata de sticla.

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Trebuie avut grija de intregul proces si de asezarea bucatilor de sticla pentru a se evita bulele de aer. Se recomanda adaugarea in programul procesului de fuzionare si modelare a sticlei si etapa eliminarii bulelor.

O bucata solida de sticla se poate modela cu ajutorul unei matrite. Acest procedeu va permite sticlei sa ia forma matritei si sa devina plata, concava sau orice alta forma. Totodata, bucata de sticla poate forma o matrita pozitiva.

Exista multe alte tipuri de tehnici de manipulare a sticlei ce pot fi realizate in interiorul cuptorului precum pieptanarea, lustruirea focului, turnarea sticlei etc. Multe dintre aceste tehnici vor fi discutate in continuare.

Temperaturile de mai jos sunt standard pentru arta fuzionarii sticlei. Unele tipuri de sticla pot necesita temperaturi diferite. Fiecare cuptor este unic, astfel incat sticla trebuie observata cum reactionarea in cuptorul propriu la variate temperaturi. Aceste informatii trebuiesc notate si trebuie mereu tinut minte ca acest comportament al sticlei este specific doar pentru un singur cuptor.

Modelarea sticlei („slumping”)

Sticla se incalzeste pana se indoaie si capata forma matritei, temperatura intre 650 grade si 700 grade Celsius.

Matrite si variate tipuri de sticla pentru tehnica fuzionarii sticlei "slumping"

Slefuirea sticlei fuzionate

Lustruirea sticlei incalzite pana la obtinerea unui aspect lucios, temperatura intre 700 grade si 760 grade Celsius.

Lipirea sticlei

Fuzionarea a doua sau mai multe bucati de sticla pana cand se lipesc, pastrandu-si fiecare textura individula si forma. Temperatura variaza intre 730 grade si 790 grade Celsius.

Fuziunea completa

Prin fuziunea completa a sticlei se intelege incalzirea a doua sau mai multe bucati de sticla pana cand se topesc impreuna si formeaza o suprafata rotunda. Temperatura variaza intre 790 grade si 840 grade Celsius.

Draparea sticlei

Draparea sticlei este similara cu procesul de modelare, dar in loc de lasarea (coborarea) sticlei in matrita, prin draparea sticlei procesul este invers, in sensul ca sticla sa se topesca peste un obiect.

Turnarea sticlei

Turnarea sticlei („casting”) consta in aseazarea de bucati de sticla intr-o matrita si topirea sticlei pana cand ia forma matritei.

Care sunt tehnicile de fuzionare si incalzire a sticlei?

De regula se spune sticla incalzita la bucatile de sticla incalzite intr-un cuptor special conceput pentru fuzionarea sticlei. In aceasta categorie intre sticla fuzionata, modelata sau turnare.

Aceste tehnici sunt realizate cu ajutorul unui cuptor electric, a carui temperatura este controlata.

Sticla fuzionata trebuie sa aiba acelasi indice COE (coeficient de expansiune), altfel sticla se va sparge intrucat se va dilata si contracta la temperaturi diferite.

Cu cat indicele COE este mai mic, cu atat sticla este mai dura si se topeste la temperaturi mai inalte. Sticla este disponibila intr-o varietate de culori si dimeniuni.

Grosimea tipica a foliei de sticla este de 1.5mm, iar cea groasa are 3mm.

Sticla pentru fuziune standard are o singura culoare uniforma. Sticla iridizata este acoperita cu o substanta metalica (iridiu) ce ii confera un aspect perlat. Sticla dicroica se furnizeaza intr-o varietate de modele si culori, ce apar diferite atunci cand sunt vazute din unghiuri distincte. Sticla pentru fuziune vine sub forma de foi, frite, batoane sau pulbere.

Ce este fuziunea sticlei

Fuziunea sticlei este procedeul prin care doua sau mai multe bucati de sticla sunt incalzite si unite intr-un cuptor special conceput.

Sticla se poate strange si piesele se vor uni. Acest procedeu se numeste „complet” (engl. „full”). Daca sticla se strange la o temperatura mai mica, dar piesele sunt incalzite tot cat sa se uneasca, procedeul se numeste „lipire” (engl. „tack”).

Incalzirea sticlei duce la modificarea proprietatilor fizice ale acesteia: sticla devine moale si daca este incalzita la o temperatura mai mare, sticla devine topita si pliabila. Odata ce sticla devine topita, cele doua sau mai multe piese vor incepe sa se uneasca si sa devina o singura piesa de sticla. Piesele de sticla incalzite trebuie sa fie compatibile pentru a se putea topi impreuna intr-o singura piesa rezistenta.

Procedeul de fuzionare completa versus lipire

Care este diferenta dintre un procedeu complet si procedeul lipire?
Cand sticla este stransa pana la punctul in care se topeste complet intr-o singura unitate, atunci procedeul se identifica ca fiind complet. Aceasta metoda apare de obicei intre 790 grade - 850 grade Celsius, in functie de fiecare tip de cuptor.

Procedeul numit lipire consta in aderarea a doua sau mai multe piese de sticla ce sunt incalzite pana cand incep sa se topeasca, unindu-se. Piesele de sticla par a fi lipite cu adeziv, fiecare mentinandu-si forma si textura originala. Acest procedeu apare de regula intre 730 grade - 790 grade Celsius.

Tehnica fuzionarii complete - bucatile de sticla fuzioneaza complet, devenind o singura bucata de sticla

Doua probleme pot aparea in abordarea ambelor metode. Se poate pierde forma sticlei si se pot forma bule nedorite.

Majoritatea sticlei incalzite trebuie sa aiba o grosime de aproape 6.3mm sau echivalentul a doua straturi de sticla. Daca se incearca incalzirea doar a unui strat de sticla, se va incerca strangerea sa pana la obtinerea unei grosimi de 6.3mm, ce reprezinta echivalentul a doua straturi de sticla.

Care sunt principalii pasi in fuziunea sticlei?

Primul lucru ce trebuie realizat este programul de ardere al sticlei. Acesta depinde de tipul de sticla, de tipul de cuptor si de rezultatul dorit. Pasii de mai jos sunt pur si simplu o serie de sugestii, ce te vor ajuta in prima incercare de fuzionare a sticlei.

Cuptorul si placile refractare pe care se va fuziona sticla trebuiesc pregatite: cuptorul trebuie sa realize cel putin o data cu ciclu de ardere complet daca este nou, fara a avea nimic inauntru. Se pregateste placa refractara, eventual curatand-o.

Primul ciclu complet de ardere al cuptorului este necesar pentru ca permite eliberarea si arderea oricarui reziduu continut de caramizile cuptorului. Totodata se realizeaza oxidarea stratului protectiv ce acopera elementele de incalzire si care le protejeaza de orice fumuri sau impuritati emanate in timpul arderilor viitoare. Un alt efect benefic al unul ciclu complet de ardere consta in eliminarea oricarui exces de umezeala din interiorul cuptorului.

Dupa familiarizarea cu cuptorul si comenzile sale, trebuie sa te asiguri ca ai la indemana urmatoarele materiale:

Tehnica fuzionarii sticlei - necesar de materiale

un carnet cu timpii de ardere

ceas

cleste pentru taierea sticlei

ulei pentru taierea sticlei (terebentina)

doua sau mai multe bucati de sticla compatibila (acelasi indice de expansiune COE)

ornamente

adeziv Elmer (diluat cu apa)

solutie de curatare a sticlei sau sapun si apa

cuptor pentru fuzionarea sticlei

ochelari cu pritectie IR si UV

Prima piesa de sticla ar trebui sa aiba o constructie simpla. Ideea este sa deprinzi acest mestesug al fuzionarii sticlei si sa devii sigur pe sine in operatiuni simple precum taierea sticlei sau folosirea cuptorului.

Primul pas consta in taierea sticlei. Sticla se poate taia atat in forma regulate cat si neregulate. Pentru a taia sticla, clestele se inmoaie putin in uleiul specific. Este important ca lama clestelui sa fie ascutita cu sa alunece usor.

Se apasa cu presiune lama pe suprafata sticlei. Se va auzi un sunet clar si taios odata ce lama este trecuta deasupra sticlei. Liniile de taiere se realizeaza intr-un singur pas, fara a se reveni asupra lor.

Despartirea bucatilor de sticla se realizeaza cu mainile ce trebuiesc protejare de manusi specifice. Una dintre palme se tine deasupra taieturii sticlei astfel incat sa se evite sarirea in fata a unor aschii de sticla.

Bucatile de sticla se curata, indepartanduse uleiul si particulele de sticla. Chiar si amprentele de pe degete pot lasa urme inestetice ce vor avea un efect neplacut dupa procesul de fuzionare al sticlei.

Bucatile de sticla curatate se apuca de margini, pentru a nu crea amprente noi si se aranjeaza in functie de design-ul

dorit. Acestea se aseaza pe placa cuptorului, amplasand bucatile de dimensiuni mai mici peste cele mai mari.

Pentru a fixa bucatile de sticla se foloseste adeziv Elmer diluat. Bucatile de sticla nu se lipesc in pozitii ciudate. Inainte ca sticla sa fuzioneze adezivul va arde si piesele vor fi in pericol de a se misca din pozitia dorita.

Odata ce piesele sunt toate aranjate, se inchide capacul cuptorului. Se porneste cuptorul, setand programul de ardere in functie de temperatura dorita.
Pentru o fuzionare completa a sticlei este nevoie de 790 grade Celsius. Cuptorul se poate incalzi la 260 grade Celsius pe ora pana la 540 grade Celsius – in functie de procedura. Daca se foloseste un cuptor cu incalzire laterala atunci temperatura se reduce laaproximativ 200 grade Celsius pe ora. Odata ce s-a atins temperatura de 540 grade Celsius piesa trebuie lasata sa se inmoaie timp de 10 minute. Acest lucru inseamna pastrarea temperaturii constante timp de 10 minute.

Dupa aceasta cuptorul se poate regla la o temperatura inalta, pana la de 790 grade Celsius. Aceasta instructiune este valabila doar daca se doreste o fuzionare completa. Daca vrei doar sa lipesti bucatile de sticla, atunci ar trebui atinsa temperatura maxima de 730 grade Celsius.
Doresti sa treci de la 540 grade Celsius la 700 grade Celsius. Acest ultim interval echivaleaza cu devetrifierea.

Ce inseamna devetrificare?

Devetrificarea se petrece atunci cand sticla devine cristalina si casanta. Sticla va avea o aspect albicios si neplacut. Poti tine sticla la de 635 grade Celsius pentru a o ajuta sa se „relaxeze” si sa reduci cantitatea de bule ce se poate regasi intre straturi.

Revenind la procesul de fuzionare al sticlei, odata ce sticla capata aspectil dorit, cuptorul fie se mentine la aceeasi temperatura, fie se opreste. Trebuie avut in vedere faptul ca fiecare cuptor functioneaza diferit si „comportamentul” sticlei la anumite temperaturi reglate automat trebuie notat. Daca se hotaraste pastrarea temperaturii, atunci trebuie tinut cont ca acest pas sa nu fie foarte indelungat intrucat piesa de sticla isi poate pierde forma.

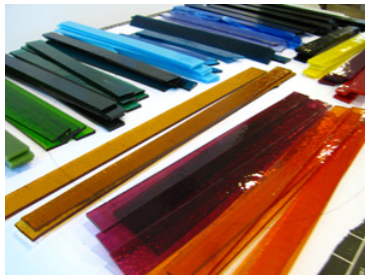
Cuptorul trebuie lasat sa se raceasca la aproximativ de 510 grade Celsius, dupa care trebuie mentinut la acest nivel timp de o ora, astfel incat sticla sa se topeasca. In acest punct, daca cuptorul este confectionat din caramizi groase si arse si pare a se raci usor, acesta se poate deconeta si se lasa sa se raceasca la temperatura camerei.

Daca cuptorul este conceput din fibra ceramica, atunci ar trebui racit cu o viteza maxima de 150 grade Celsius pe ora. Orice piesa ce atinge pana la 20cm si pana la 3 straturi de sticla grosime, ar trebui lasata sa se raceasca in aproximativ 6 pana la 8 ore.

Sticla nu se scoate niciodata din cuptor inainte de a atinge temperatura camerei. Altfel se poate cauza un soc termic ce poate duce la craparea sticlei. Cuptorul se deschide nu mai devreme ce temperatura din interiorul cuptorului a scazut sub 40 grade Celsius.

Daca piesa este destul de mica, poti sa o transformi intr-o bijuterie. Inainte de a o expune ai grija sa fie semnata si datata.

Tipuri de sticla



Tehnica fuzionarii sticlei - fasii de sticla cu diferiti indici de expansiune COE

Sticla pentru fuziune vine intr-o varietate de tipuri. Trebuie sa te asiguri ca sticla sa fie compatibila. Daca nu esti sigur de compatibilitatea sticlei, va trebui sa realizezi un test de compatibilitate.

Alege un oarecare index de expansiune COE al sticlei pe care sa il folosesti in proiectele de fuzionare al sticlei si mentine-l. Fiecare are propriile preferinte in ceea ce priveste tipul optim de sticla.
Nu poti amesteca firme diferite de sticla, astfel incat daca achizitionezi sticla cu acelasi COE, ai grija sa deosebesti sticla de la furnizori diferiti.

Mai jos vei gasi o lista a diferitelor tipuri de sticla si o scurta descriere a fiecarui tip:

Sticla float – Acest tip de sticla poate varia foarte tare. Fie cumperi o cantitate suficienta din acelasi lot de sticla, astfel incat sa asiguri compatibilitatea pentru urmatoarele proiecte fie nu amesteci sticla. Sticla float este ideala pentru incepatori, pentru ca este usor de gasit si deloc scumpa.

COE 90 – Acest tip de sticla este de regula confectionata de catre Bullseye si are un coeficient de expansiune de 90. Daca este achizitionata de la Bullseye, ai garantia ca a fost testata si se poate combina cu alte tipuri de sticla marca Bullseye.

COE 96 – Manufacturata de regula de catre Spectrum sub denumirea de Spectrum system 96. Este o sticla subtire si este de asemenea testata in privinta compatibilitatii.

Dicroic – Aceasta sticla are propriile caracteristici. Este disponibila intr-o varietate de tipuri, cu indice COE diferit si poate fi folosita si cu alte tipuri de sticla cu indice COE identic.

Iridiscent – Sticla este disponibila intr-o mare varietate cu indici COE diferiti si poate fi folosita impreuna cu alte tipuri de sticla cu COE similar. Suprafata sticlei este tratata special, astfel incat are un aspect de curcubeu.

Sticla de sticla – Poti topi sau sparge sticla pentru a o folosi in proiectele de fuzionare a sticlei. Aceasta sticla nu a fost testata in privinta compatibilitatii, astfel incat nu se recomanda amestecarea ei.

Sticla vitraliu (art glass) – Aceasta sticla nu este compatibila. Totusi, poate fi folosita pentru fuzionarea sticlei. Poti teste culori diferite pentru compatibilitate, dar este o mare sansa sa nu poti fuziona culori diferite. Poti turna aceasta sticla in matrite.

Lista de tipuri de sticla de mai sus a fost realizata in functie de coeficientul de expansiune COE. Aceste tipuri de sticla sunt disponibile sub variate forme: foi de sticla, frite, batoane sau pulbere.

Compatibilitatea sticlei

Ce reprezinta compatibilitatea sticlei si cat de importanta este in procesul de fuzionare al sticleigrade Exista foarte multi producatori de sticla, cu retete proprii de manufactura. Cand se doreste fuzionarea a doua bucati de sticla diferite trebuie avut grija ca acestea sa fie compatibile.
Fiecare bucata de sticla trebuie sa aiba acelasi coeficient de expansiune COE

Daca nu se foloseste sticla compatibila, atunci fortele dezvoltate in interiorul sticlei, cauzate de un compartament diferit la aceeasi temperatura, vor cauza crapaturi sau spargerea sticlei. Bucatile de sticla cu indice COE diferit se contracta si se expandeaza la temperaturi diferite, fiind foarte greu de controlat.

Cu cat indicele COE este mai mic, cu atat sticla este mai dura, iar temperatura necesara topirii sticle va fi mai ridicata. De regula sticla speciala pentru fuziune are indicele COE marcat pe suprafata foii de sticla. Totusi, diferitele tipuri de sticla trebuiesc foarte riguros organizate in atelierul de fuziune.

Bule de aer

Bulele de aer pot aparea in aproape orice proiect de fuzionare al sticlei. Bulele sunt cauzate de aerul captiv in sticla, Cateodata aceste bule de aer sunt nedorite, dar varianta opusa este la fel de valabila.
Bulele de aer se pot regasi in sticla achizitionata. Avand grija in privinta

felului in care aerul este prins intre straturile de sticla, se poate diminua cantitatea de bule.

Tehnica fuzionarii sticlei - fasii de sticla cu diferiti indici de expansiune COE

Cum se evita bulele?

Daca bucatile de sticla sunt incalzite prea rapid, marginile exterioare sticlei se pot inmuia si fuziona inainte ca sticla din interior sa fuzioneze. Acest fenomen rezulta in formarea de bule de aer. Se poate reduce formarea acestor bule adaugand o topire pre-rapida ciclului de ardere. Incearca sa mentii temperatura cuptorului intre 620 grade si 680 grade Celsius timp de aproximativ 15-45 minute. Acest pas ar trebui sa permita sticlei sa se inmoaie, lasand stratul superior de sticla sa se aseze pe stratul de baza.

Trebuie avuta grija unde sunt pozitionate bucatile de sticla pe placa cuptorului. Daca sunt prea aproape de elementele de incalzire, caldura directa poate conduce la sigilarea marginilor si implicit la formarea bulelor.

Un alt lucru ce poate cauza bule de aer este textura sticlei fuzionate. Cateodata aerul va deveni captiv intre straturi sau textura unei piese.

Asezarea bucatilor de sticla poate cauza si ea formarea de bule. Acorda atentie oricarui spatiu in care aerul ar putea fi captiv. Daca bucati mici de sticla sunt pozitionate intre bucati mai mari de sticla, precum intr-un sandwich, poti evita formarea de bule daca asezi frite pe partea interioara a marginilor.

Ori de cate ori adaugi frite, pulbere sau baghete exista un risc iminent de a obtine bule. Daca doresti sa asezi aceste forme de sticla intre doua bucati de sticla, cea mai buna modalitate de a scapa de bulele de aer este sa arzi sticla de baza cu fritele, pulberea sau baghetele la fuzionare completa. Dupa acest pas poti adauga si stratul superior de sticla si poti fuziona sticla din nou.

Daca placa cuptorului nu este perfect plata, lucrarea ta de sticla fuzionata poate contine bule de aer. Placile refractare ale cuptorului trebuie verificate periodic.

Bule mari, de marimea mingii de golf -

Aerul ce devine captiv intre straturile de sticla poate cauza o varietate de tipuri de bule intre piesa de sticla si placa refractara a cuptorului. Acest fenomen este cauzat de aburul chimic rezultat in urma temperaturii ridicate. Aceste buzunare apar cand sticla sub forma de placi de mari dimensiuni este arsa la temperaturi de fuzionare rapid.

Aceste bule sunt de regula destul de mari. Ele cresc si incep sa aratate precum niste domuri. Daca sunt arse indeajuns de mult, acestea vor aparea. Va rezulta o bula mare in interiorul sticlei. Sunt cateva lucruri ce ar trebui urmate pentru a evita acest fenomen:

Nu arde doar o singura bucata de sticla pe placa cuptorului. Foloseste un minim de 2 straturi solide de sticla. Greutatea adaugata al celui de-al doilea strat va ajuta la impringerea bulelor de aer in lateral.

Cand sticla ajunge la punctul de inmuiere, incetineste usor ritmul de incalzire sau realizeaza o topire. Acest pas va ajuta la incalzirea centrului sticlei si implicit la eliminarea aerului inainte ca sticla sa se lipeasca de placa cuptorului.

In loc de a folosi doar solutie pentru cuptor, incearca sa asezi sub sticla hartie de fibra. Aceasta foaie poroase va permite aerului sa iasa in timpul procesului de ardere.

Poti concepe un model de sticla fuzionata cu bule de aer. Acestea ar putea adauga un efect interesant lucrarii. Exista multe modalitati de le obtine si chiar feluri de a le controla locul in care apar.

Tehnica „scurgerii” sticlei (draping)

Tehnica fuzionarii sticlei "draping" prin modelarea sticlei pe matrita

Scurgerea sticlei necesita timp si rabdare. Poti folosi o bucata rotunde de sticla, o forma rectangulara sau orice alta forma.Forma sticlei va determina aspectul lucrarii finale.

Aceasta metoda duce la obtinerea unor piese de sticla fuzionata decorativa extraordinare. Tehnica scurgerii este similara cu tehnica turnarii, dar in loc ca sticla sa se plieze in matrita, sticla se va topi si va „curge” in afara matritei.

Pentru a afla dimensiunile necesare ale sticlei, se masoara exteriorul obiectului (matritei) peste care sticla va curge. Aceste dimensiuni reprezinta maximul foii de sticla. Totusi, daca doresti ca sticla sa vina in contact cu placa cuptorului, poti folosi o foaie de sticla cu dimensiuni mai mari decat matrita.

Pentru a obtine o lucrare uniforma prin tehnica scurgerii sticlei, temperatura de ardere trebuie sa fie uniforma. Pentru a obtine aceasta, trebuie sa micsorezi ritmul de crestere a temperaturii. Lasa ca sticla pe toata suprafata ei sa atinga o temperatura uniforma. Acest aspect este in mod special important daca sticla este la numai 2.5cm departare de elementele de incalzire ale cuptorului.

Sfaturi:

Folosirea unei matrite din otel inoxidabil este recomandata in aceasta tehnica. Chiar daca in imaginea de prezentare arata clar o matrita din ceramica, masa ceramica se va contracta mai putin decat sticla odata ce se va raci si poate prinde, crapa sau chiar sparge sticla. Daca se foloseste o matrita din lut sau ceramica, se recomanda folosirea de hartie de fibra intre sticla si placa refractara.

Nu lasa sticla sa curga complet peste sticla, acoperind-o. Daca totusi sticla se lipeste de matrita, incearca sa asezi sticla fuzionata cu fundul in sus. Se incalzeste sticla indeajuns cat sa se desfaca si sa se desprinda de matrita. Din fericire sticla se va desprinde inainte sa isi schimbe forma.

Sticla este foarte probabil sa se crape datorita socului termic intre 260 grade si 370 grade Celsius. Incep sa se construiasca presiuni interne datorita miscarii moleculare crescute, cauzate de caldura.

Peste tot unde tensiunea se creaza, aceasta poate cauza ruperea sticlei. Acest fenomen se numeste soc termic. Cand doresti sa fuzionezi sticla prin tehnica turnarii, o parte a sticlei se va sprijini pe matrita, in timp ce restul sticlei este suspendata in aer.

Trecand usor prin rampa termica se va evita formarea de tensiuni.
Incepe prin curatarea sticlei si asezarea matritei si a sticlei in interiorul cuptorului. Se incalzeste usor pana la aproximativ 260 grade Celsius timp de 20 minute. Apoi se mareste usor temperatura pana la 550 grade Celsius timp de 20 minute. In final, incalzeste sticla pana la 730 grade Celsius.

La aproape 650 grade Celsius poti incepe sa urmaresti sticla. Supravegherea sticlei in aceasta perioada este extrem de importanta. Sticla va incepe sa se miste la aceasta temperatura. Orificiul de supraveghere al cuptorului este util in acest moment sau chiar deschiderea usoara a cuptorului, numai pentru a observa evolutia sticlei. Poarta ochelari de protectie ori de cate ori te uiti in cuptor, la intervale de 10 minute. La un moment dat vei decide cand piesa de sticla va fi fuzionata indeajuns.

Cand sticla a capatat forma dorita, deschide capacul cuptorului si lasa cuptorul sa se raceasca la 600 grade Celsius. Urmeaza apoi instructiunile de annealing. Odata ce cuptorul atinge temperatura de 260 grade Celsius, se poate opri alimentarea cuptorului si se lasa sa se raceasca singur.

Odata ce sticla s-a racit, aceasta poate parea prea rigida pentru a o scoate de pe matrita. Se poate incerca rasucirea sticlei sub jet de apa pana cand iese din matrita.

Comportamentul sticlei la diverse temperaturi

Tehnica fuzionarii sticlei - sticla isi schimba proprietatile fizice incepand cu 200 grade C

Sticla are patru zone separate si cateodata intersectate de comportament la anumite temperaturi. Sticla nu are punct de inghet sau de topire.

Odata ce acest material este incalzit, incepe sa se fluidizeze. Cu cat se raceste, sticla devine mai dura. Sticla se comporta diferit la variate temperaturi, iar aceste zone ale sticlei sunt stabilite in functie de comportamentul sticlei la temperatura.

Parcurge prezentarea fiecarei zone de mai jos pentru a vedea ce se intampla cu sticla odata ce se incalzeste sau raceste. Trebuie tinut cont de faptul ca trebuie folosita in permanenta sticla compatibila pentru a obtine cele mai bune rezultate.

Zona rece / casanta – Sticla este considerata rece la temperatura camerei pana la 200 grade - 480 grade Celsius. Aceasta zona poate varia in functie de tipul de sticla si cuptorul folosit in timpul fuzionarii sticlei. Aceasta zona este denumita si casanta pentru ca sticla incalzita sau racita prea repede in aceasta zona se poate sparge. In zona casanta sticla se dilata cand se incalzeste si se contracta la racire. Spargerea sticlei se datoreaza presiunii, socului termic sau schimbarilor de temperatura iregulate.

Zona de tranzitie – Sticla incepe sa se schimbe intre 480 grade si 680grade Celsius. Punctul de strain este cel mai jos punct in timp ce punctul de inmuiere este reprezentat de pragul superior. Sticla este mai putin sensibila in acest interval fata de socul termic si ritmul de incalzire poate fi marit. Punctul de annealing se regaseste intre pragul inferior si superior al acestei zone. Este foarte important la racirea sticlei sa se parcurga procesul de annealing usor, astfel incat presiunea interna creata in timpul incalzirii sa poata fi eliberata.

Zona de lucru / pliabila – Aceasta zona se desfasoara intre 680 grade si 730 grade Celsius. De-a lungul acestei zone sticla va incepe sa se comporte precum un sirop vascos, in functie de forta gravitationala. De-a lungul acestei zone, sticla poate fi subtiata si uniformizata, turnata sau intinsa. The glass is slackened enough that it can be maneuvered. Socul termic nu afecteaza sticla pe durata acestei etape si poate fi incalzita sau rapida rapid, fara riscul de a se crapa. Consistenta devine lipicioasa si poate adera la propria suprafata sau orice alt obiect fierbinte cu care vine in contact. Sticla devine mai lipicioasa cu cat este incalzita.

Zona topita / fluida – Peste temperatura de 730 grade Celsius, sticla devine fluida si are consistenta unui sirop sau a mierii de albine. Fuzionarea a doua sau mai multe bucati de sticla se petrece in jurul temperaturii de 815 grade Celsius. Sticla subtire se va dezmembra in forme iregulate in timp ce un strat de sticla va curge daca nu este indus altfel.

Fuzionarea completa

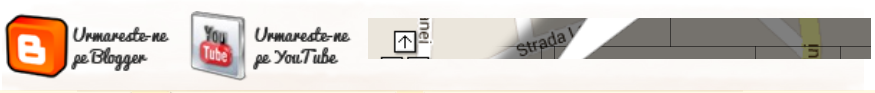
Ce inseamna mai exact termanul „fuzionare completa” si cum se atinge?

Termenul „fuzionare completa” face referire la procesul prin care straturile de sticla, in urma incalzirii sale, se unesc, devenind o noua piesa.
Exista numeroase tehnici de fuzionare a sticlei, dar fuzionarea completa se realizeaza intr-un cuptor pentru sticla incalzit electric.

Pentru a obtine acest rezultat final, trebuie sa ai in vedere tipul de sticla folosit, grosimea bucatii de sticla si pozitionarea sticlei in cuptor, adica distanta dintre ea si elementele de incalzire.

De fiecare daca cand lucrezi sticla intr-un prim ciclu de ardere, este util sa se faca o pauza la 540 grade Celsius pentru a permite sticlei sa se uniformizeze, inainte de a capata forma finala.

Primul pas consta in perfecta familiarizare cu cuptorul, pentru a se observa cum se comporta la anumite temperaturi de ardere.
In general, fuziunea completa se atinge intre 790 grade Celsius si 840 grade Celsius, in functie de fiecare cuptor in parte.



Informatii utile

Despre Noi

Parteneri

Stiri si Evenimente

Suport

Contact

Termeni si conditii

ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

MASE CERAMICE

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Cunoasterea proprietatilor fizice si a comportamentului masei ceramice de-a lungul modelarii, sculptarii, uscarii, arderii si glazurarii este esentiala pentru obtinerea unor obiecte de ceramica intocmai cu cele intentionate

Masa ceramica

Caracteristicile masei ceramice: plasticitate, contractare, absorbtia apei ajuta la manipularea cu usurinta in diferse tehnici: modelaj, sculptura

A dobandi cunostinte elementare despre masa ceramica este la fel de important precum a invata despre tehnicile de ceramica, glazuri sau coacere. In multe cazuri obiectele de ceramica nu necesita glazura, iar aspectul masei ceramice este esential a fi de dinainte cunoscut.

Multe probleme pot aparea in timpul uscarii sau coacerii obiectelor din ceramica – astfel ca este recomandat a se cunoaste care sunt implicatiile compozitiei lutului. Culoarea si „comportamentul" glazurilor depind de multe ori de compatibilitatea acestora cu masa ceramica (compatibilitate intre metalele continute: fier, mangan etc. sau contractarea versus expandarea masei ceramice si a glazurii in urma arderii).

Astfel, o intelegere a naturii lutului este esentiala in intregul proces de modelare, uscare, ardere sau glazurare.

Sursa lutului in natura

Oamenii de stiinta explica faptul ca lumea a fost la inceput un corp format din lava lichida. Prin racire, exteriorul lavei s-a amestecat cu diverse elemente chimice si s-a stratificat intr-o crusta sub forma de roci vulcanice. Suprafata acestor roci ale Pamantului au inceput sa se erodeze odata ce in atmosfera au afarul fenomenele meteorologice cunoscute astazi.

Cu timpul, rocile au inceput sa se dezintegreze in lut. Gazele si presiunea de sub straturile interioare ale Pamantului au condus la erodarea crustei amintite anterior prin efectul de expansiune, contractare si sfaramitare. Aceste procese inca continua in prezent.

Lutul la microscop – structura particulei de lut

Cand se observa lutul la microscop, particula de lut este vazuta precum o placa subtire hexagonala, cu o lungime de 100 de ori mai mare decat grosimea. Cand se adauga apa pentru inmuiarea si obtinerea plasticitatii prafului de lut, umezeala dintre placile plate creaza o atractie de tensiune la suprafata, astfel incat particulele nu se indeparteaza usor, ci aluneca facil unele peste altele.

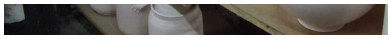
Forma plata a particulelor de lut si tensiunea de suprafata, ce apare la

www.winsornewton.com

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

adaugarea apei, confera rezistenta si plasticitate – caracteristici asociate lutului in stare umeda, cand poate fi lucrat.



Cunoasterea proprietatilor masei ceramice ajuta la evitarea problemelor de modelare, crapare, uscare sau contractare

Cand se formeaza obiectul ceramic si lutul este uscat, particulele mici si plate par a fi stranse intre ele foarte aproape. Spre exemplu, argila modelata dar nearsa rezulta la lovire un sunet plin, compact. Din aceste considerente, aceleasi obiecte create din materiale anorganice, ce au in compozitie o cantitate mica de lut, s-ar crapa inainte ca procesul de uscare sa fie complet.

Lutul versus masa ceramica

In acest punct al discutiei ar trebui sa facem distinctia intre „lut" si „masa ceramica". Vom folosi termenul lut pentru a ne referi la acele materiale cu proprietati plastice, ce sunt gasite in natura si sunt formate de fortele naturii. Termenul „masa ceramica" va fi folosit pentru a indica un amestec de materiale asemanatoare lutului cu alte materiale specifice tehnicii ceramice.

Cu alte cuvinte, „masa ceramica" va avea diferite tipuri de luturi, particule metalice, silica, grog si alte ingrediente ce confera culoare, plasticitate, un indice de deformare, crapare, strangere, porozitate, temperatura specifica de ardere, textura si altele. Un lut obtinut direct din natura cu greu va avea toate proprietatile necesare unui ceramist. Principiile formarii masei ceramice sunt identice fie ca este vorba de argila, gresie sau portelan.

Plasticitatea (proprietate de a fi lucrat sau elasticitatea) masei ceramice

Un lut oarecare poate fi prea plastic sau nu poate fi indeajuns de plastic pentru o intrebuintare specifica in ceramica. Luturile ce sunt prea plastice (formate din particule de lut de mici dimensiuni) nu isi pot mentine forma odata modelate. Amestecul va fi foarte lipicios in stare umeda si nu va avea puterea de a sta odata lucrat la roata olarului. In timp ce se doreste obtinerea la roata olarului a unui cilindru cu acest tip de lut, caruia ii lipseste plasticitatea – forma capatata de masa ceramica va fi groasa la baza.

Crapatura S - datorata uscarii neuniforme

Lutul ce nu este destul de plastic nu se va putea modela cu usurinta atunci cand i se aplica presiune. Se poate rupe atunci cand este modelat la roata olarului sau se poate rupe atunci cand este intins – chiar si in stare umeda. Sculpturile realizate din masa ceramica nu necesita neaparat elasticitate. Un lut ce este foarte plastic isi va diminia dimensiunile mereu in timpul procesului de uscare, intr-o proportie mai accentuata decat in cazul lutului mai putin plastic – conducand adeseori la probleme precum formarea crapaturilor.

Lipsa plasticitatii masei ceramice poate conduce la aparitia de crapaturi

Un test standard si vechi pentru testarea plasticitatii unui lut ce va fi modelat la roata olarului consta in impachetarea cu o bucata de lut groasa de 1.25cm a degetului. Daca lutul se crapa cu usurinta, atunci se poate trage concluzia ca nu este destul de plastic pentru aceasta tehnica.

Ceramistii chinezi din Antichitate au descoperit faptul ca pot mari elasticitatea lutului prin „imbatranirea" sa, dezvoltand compatibilitatea dintre particule, apa si agentii de umplere. Traditia povesteste cum in masa lutului se adauga lapte si noul amestec se conserva timp de generatii pana ce urma sa fie folosit. Aceste tehnici antice nu isi gasesc locul in atelierele de ceramica ale zilelor noastre.

Ceramistul poate reduce plasticitatea adaugand agenti de umplere precum grog, nisip sau silex, in cazul in care masa ceramica nu se poate amesteca cu o alta cu proprietati de plasticitate mai reduse. Adaugarea a cel putin a unei mici cantitati de lut cu particule fine si plastic va imbunatati rezistenta la uscare a masei ceramice.

Culoarea masei ceramice

Spre deosebire de culoarea naturala a masei ceramice, aceasta se modifica devenind mai inchisa sau mai deschisa in urma arderii. Adaosurile de metal precum fier sau mangan de regula ies la suprafata din masa ceramica, eventual penetrand glazura.

Pentru obtinerea unei mase ceramice deschise la culoare, apropiate de alb, este necesar sa se inceapa cu o mixtura ce cuprinde o masa ceramica pura – dupa care se poate incepe adaugarea unor mici cantitati de pigment pana la obtinerea culorii pielii. Nu se poate lucra retroactiv, adica deschiderea culorii unei mase ceramice deja inchise la culoare.

Daca ceramistul doreste inchiderea culorii masei ceramice, cel mai frecvent adaos folosit este fierul. Se poat adauga de asemenea si alti coloranti aditionali precum cobalt (albastru), cupru (verde), crom (verde) si mangan (brun). Trebuie avut grija pentru ca oxizii metalici si componentele acestor amestecuri sunt considerate a fi periculoase. O solutie mai indicata ar fi adaugarea in amestec a unor mase ceramice de culoare inchisa. Oxidul de fier este de regula sigur. Totodata, oxizii de cupru, mangan sau cobalt pot cauza formarea de fondant in urma coacerii.

Textura masei ceramice

De regula, lutul gasit in natura prezinta impuritati pe suprafata obiectelor confectionate din acesta si arse. Masa ceramica poate fi de la fina pana la grunjoasa. Materialele aditionale ce se adauga pentru schimbarea plasticitatii masei ceramica (celuloza, fibre nylon, fibra de sticla, grog, nisip etc.) modifica in acelasi timp si textura acesteia.

Trebuie avuta grija in privinta materiilor organice de umplutura ce se pot arde in timpul coacerii.

Materiile traditionale precum grog-ul sau nisipul sunt perfect sigure. Pentru efecte vizuale de textura se pot incorpora in masa ceramica o varietate de materiale de la grog rosu – caramida, grog portelan, marna sau particule de fier si oxid titan-fier.

Contractia masei ceramice (deformarea si craparea)

Contractia masei ceramice se refera la pierderea din marimea obiectului ceramic, odata ce are loc procesul de uscare si cel de ardere. In contractia masei ceramice se pot distinge 3 faze.

Contractia masei ceramice variaza in functie de tipul lutului dar poate fi imbunatatita prin adaugarea de aditivi

Prima etapa apare la uscarea piesei ceramice in contact cu aerul, cea de-a doua are loc in timpul arderii biscuit iar cea de-a treia se desfasoara in timpul arderii glazurii.

Ca regula generala se poate deduce faptul ca o masa ceramica cu cat este mai plastica cu atat mai amplu va fi procesul de contractie. Lutul cu particule mai fine absoarbe mai multa apa, se extinde mai mult – iar cand apa este fortata sa iasa prin procesul de ardere sau uscare, contractia va fi mai evidenta.

Masele ceramice mai putin plastice precum si agentii de umplere precum grog-ul sau nisipul pot fi adaugati pentru a „deschide” masa ceramica si pentru a ajuta la rezolvarea probelemei contractiei. Asemenea adaosuri in cantitati mari pot reduce deopotriva si plasticitatea. In locul silexului se pot adauga spodumen sau wollastonit pentru a se preveni contractia masei ceramice.

Odata cu rezolvarea problemei contractiei masei ceramice din timpul uscarii si arderii se solutioneaza si problema deformarii si a aparitiei de crapaturi. Deformarea rezulta din contractia lutului ce este foarte absorbant sau poate rezulta in urma unei tehnici slab executate ce creaza pereti neuniformi, cu centre de greutate ce nu sustin forma, uscati pe alocuri si ce nu pasteaza forma initiala in urma arderii.

Arderea unei mase ceramice la o temperatura prea inalta poate duce la deformare intrucat corpul ceramic este incalzit inainte de a ajunge la temperatura de maturatie si incepe sa isi piarda structura prin topire.

Craparea poate de asemenea sa rezulte in urma abordarii unei tehnici defectuoase. Fie lutul este prea umed, fie se contracta excesiv sau se usuca neuniform. Crapaturile pot aparea cand umiditatea nu este consistenta intre diferite parti ale obiectului, cand grosimea peretilor nu este aceeasi iar fortele ce apar in timpul uscarii neuniforme actioneaza antagonist si cand se aplica glazuri in strat prea gros.

Trebuie tinut cont de faptul ca expandarea si contractarea masei ceramice, odata ce acestea sunt incalzite si racite, precum si schimbarile chimice in cazul inversiunii cuartului spre exemplu, au efecte asupra deformarii si craparii din timpul si dupa ardere. (Inversiunea cuartului este o tranformare a silicai cristaline ce are loc la 571 grade Celsius si care cauzeaza contractia masei ceramice odata ce se raceste).

Masele ceramice se pot contracta usor, de la 4% pana la 25% in cazurile severe. O masa ceramica ce intruneste necesitatile ceramistului nu se contracta mai mult de 12% - aceasta rata fiind acceptata in majoritatea tehnicilor.

Temperatura de maturare (porozitatea)

Colorarea masei ceramice se poate realiza prin adaosul de oxizi de fier, cobalt, mangan etc

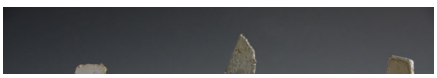
Dupa ardere, unele mase ceramice raman prea poroase sau devin prea dense – la o anumita temperatura de ardere. Cu cat ardere se realizeaza la o temperatura mai inalta, cu atat suprafata sa va deveni mai vitroasa. Totusi, alti factori ce au la baza obtinerea masei ceramice pot afecta maturarea acesteia.

Culoarea, plasticitatea, textura sau contrcatarea dorita a masei ceramice necesita adaugarea de materiale aditionale ce imbunatatesc aceste proprietati. Masele ceramice vitroase pot fi obtinute la orice temperatura, dar se gasesc cu precadere printre cele cu temperatura inalta de ardere, precum gresia sau portelanul.

Adaugarea de aditivi ce scad temperatura de ardere diminueaza maturarea masei ceramice si totodata absorbtia de apa a obiectului de ceramica ars. In mod normal, portelanul ars absoarbe lichid intre 0-3%, gresia intre 1-5% si argila intre 4-10%.

De regula se adauga aditivi de scadere a temperaturii de maturare a masei ceramice pentru a deveni mai putin poroasa, mai vitroasa si cu o mai buna sonoritate la atingere. Totusi, alti factori precum socul termic sau rezistenta la inghet pot afecta modalitatea de ardere.

Aditivi ai maselor ceramice



Grog – reprezinta un lut ars, biscuit, folosit pentru „deschiderea”

masei ceramice, reducerea plasticitatii si a contractiei, ajutand totodata in procesul de uscare. Grogul este disponibil intr-o varietate de marimi ale particulei, de la foarte fin la aspru si de regula culoarea sa variaza de la beige la brun. Grogul cu dimensiuni mari ale particulei poate fi folosit pentru crearea de textura in masa ceramica.

Grogul este un aditiv ce confera plasticitate masei ceramice si totodata texturi specifice

Fibra nylon – poate fi adaugata pentru a obtine o rezistenta superioara, necesara pentru construirea si imbunatatirea structurii obiectelor ceramice neuscate. Fibra de nylon se poate procura de la magazinele de specialitate, dar se poate obtine in casa prin taierea unei sfori confectionate din 100% nylon in segmente foarte mici si separate. Este necesara doar o mica cantitate pentru a fi eficiente.

Atentie! Masa ceramica ce are in compozitie fibra de nylon nu trebuie trecuta prin malaxor, intrucat l-ar putea obtura.

Celuloza – este folosita ca aditiv in masa ceramica folosita pentru sculptura. Sporeste rezistenta ceramicii arse, dar in acelasi timp micsoreaza plasticitatea si greutatea obiectului de ceramica. Hartia trebuie sa fie maruntita in fibre de mici dimensiuni inainte de a fi adaugata. Aceasta se va decompune, pierzandu-si proprietatile fizice ale fibrei si capatand un miros de acru. Adaugarea a foarte putin inalbitor va ajuta la intarzierea acestui efect.

Atentie! Masa ceramica ce are in compozitie fibra de celuloza nu trebuie trecuta prin malaxor, intrucat l-ar putea obtura.

Coloranti – se adauga maselor ceramice de culoare deschisa. Fierul este sursa de culoare in majoritatea luturilor. Exista cateva neajunsuri in a adauga argile in masa ceramica in locul adaosului de oxid de fier. Colorantii se adauga in proportii variate intre 15-20%. Unii nu sunt rezistenti la temperaturi inalte si/sau la procesele de reducere. Atentie deosebita se acorda adaugarii de oxizi periculosi, precum oxidul de mangan. O cantitate mare de oxizi cu temperaturi mici de topire (cupru, fier sau cobalt) pot creste fondantul si degaja fum. Oxizii cu forma granulara pot forma pete in masa ceramica si eventual si pe glazura.

Mase ceramice frecvent folosite

Masa ceramica cu temperaturi scazute de ardere (earthenware) – culoarea acesteia poate varia de la alb, beige, orange, rosu sau caramiziu. De regula nu este la fel de vitroasa precum masa ceramica cu temperaturi inalte de ardere. Tinde sa se deformeze si sa se topeasca inainte de a se vetrifica.

Se foloseste cu precadere pentru sculptura si prezinta un indice scazut de contractare. Gradul general de absorbtie este intre 5-10%. Adaugarea a 0.5% de carbonat de bariu va reactiona cu sarurile solubile prezente in acest tip de masa ceramica (ex. teracota) si va preveni separarea obiectelor de ceramica uscare sau arse biscuit.

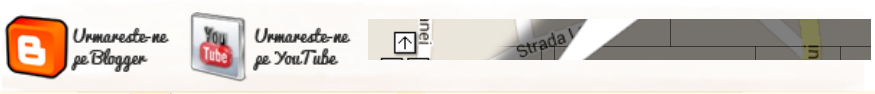
Portelanul are la baza caolinul - o pulbere foarte fina, ce provine din China

Masa ceramica cu temperaturi inalte de ardere (stoneware) – culoarea variaza de la alb pana la nuante foarte inchise, iar textura poate fi medie sau aspra. Gradul general de absorbtie este intre 1-5%.

Portelanul (caolin)– masa ceramica cu temperatura inalta de ardere, foarte densa si fina, vetrificanta si chiar translucid in straturi fine. Culoarea va variaza de la alb la albastru-gri prin reducere sau alb-cred prin oxidare. Gradul general de absorbtie 0-2%. Daca se doreste crearea de textura, i se poate adauga grog fin. Portelanurile foarte albe au adesea un indice al plasticitatii scazut.

Barbotina – se caracterizeaza printr-un indice scazut al contractiei si al retentiei de apa. Se foloseste sub forma lichida pentru a fi turnata in matrite de ipsos ce absorb apa din barbotina si duc la formarea unui strat de ceramica in interiorul matritei. Cand s-a obtinut grosimea dorita a stratului de cand s-a obtinut grosimea dorita a stratului de ceramica, barbotina ramasa neintarita in matrita se scurge din matrita, lasand obiectul ceramic sa se usuce. Barbotina se

coaguleaza cu silicat de sodiu.



Informatii utile

- **Despre Noi**
- **Parteneri**
- **Stiri si Evenimente**
- **Suport**
- **Contact**
- **Termeni si conditii**
- **ANPC**

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

CONFECTIONAREA LUMANARILOR

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

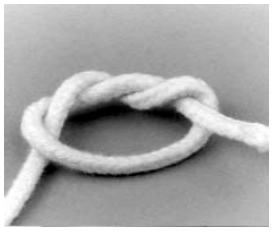
Confectionarea lumanarilor este un procedeu simplu - dar necesita practica pentru a-l stapani perfect. Cu timpul vei descoperi mici secrete legate de materia prima, temperaturi de topire si finisare - ce te vor ajuta sa obtii rezultatele dorite.

Instructiuni pentru confectionarea lumanarilor prin turnare

Topirea amestecului de parafina si stearina

Pasul 1

Umple recipientul (vas du pereti dubli sau cazan pentru topirea parafinei) in care topesti parafina cu materie prima si incalzeste-l pana la 80 - 90°C la bain-marine.
Lumanarile se pot confectiona doar parafina, dar pentru a imbunatati opacitatea si pentru a ridica punctul de topire - se poate adauga stearina intr-o proportie de 80:20 (la 80 grame de parafina : 20 grame de stearina).
Stearina (acidul stearic) reprezinta o grasime vegetala si are proprietatea de a mari gradul de retragere (contractare) al lumanarii racite.
Totodata, stearina aduce si alte beneficii precum:
- marirea usurintei cu care lumanarea racita se scoate din matrite
- intensificarea culorii (o culoare rozie se transforma in culoarea liliac proportional cu cantitatea de stearina adaugata alaturi de parafina)
- arderea lumanarii cu o cantitate mai mica de fum si pentru o perioada mai indelungata
- sporirea duritatii lumanarii (acest aspect este evident in cazul in care se folosesc lumanarile in medii calde sau vara, cand lumanarile fara adaos de stearina isi pierd cu usurinta forma si se topesc)
Temperatura corecta este cruciala daca doresti sa obtii o suprafata neteda a lumanarii si daca doresti sa o scoti usor din matrita. Datorita riscului de incendiu, recomandam sa nu topesti ceara direct la flacara!



Pregatirea nodului fitilului lumanarii

Pasul 2

Culoarea dorita va fi obtinuta prin amestecarea in parafina a pigmentului specific (calitate standard).
Amesteca cu grija: 2 - 4 g de pigment pentru 1 kg de parafina (pentru a testa culoarea, toarna putina ceara lichida intr-un bol cu apa rece).
Prea mult pigment poate afecta in mod negativ felul in care va arde lumanarea.
Pigmentii pot fi amestecati intre ei pentru a obtine nuante noi.
Totodata, in functie de creativitate si nivelul de stapanire a mestesugului de confectionare a lumanarilor, acestea se pot confectiona din straturi alternative de parafina de culori diferite.

Pasul 3

Turnarea parafinei in matrite

Fitilul trebuie sa fie potrivit ca marime in functie de diametrul lumanarii.
Acest aspect trebuie respectat cu atentie pentru ca un fitil prea mare conduce la obtinerea unei flacari care arde prea repede lumanarea si mai mult decat atat, scoate un fum neplacut.
Pe de cealalta parte, un fitil prea ingust raportat la diametrul lumanarii va duce la arderea acesteia intr-o maniera neuniforma, schimband forma lumanarii.
In cazul unei lumanari ce nu este cilindrica, poti folosi un fitil cu diametru standard.

Pasul 4

www.winsornewton.com

PRODUCATORI

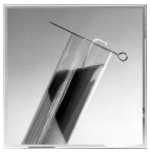
Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

Realizeaza un nod dublu la capatul fitilului si taie lungimea necesara; o taietura oblica va facilita inserarea fitilului in matrita.

Insereaza fitilul din varf si fixeaza-l cu ajutorul acului la celalalt capat.

Asigura-te ca nodul dublu sigileaza perfect deschiderea gatului matritei.

Pasul 5



Umple matrita cu ceara lichida. Cu cat ceara se raceste, se va forma un crater; pentru a-l umple, adaga mai multa ceara dupa cat este necesar.

Pentru turnarea in straturi, matrita trebuie inclinata (foloseste un pat de nisip sau un suport specific).

Pasul 6

Cand ceara s-a racit complet, taie nodul fitilului. dupa aceasa, scoate lumanarea din matrita.

Daca se scoate cu dificultate, punerea sa in frigider pentru scurt timp poate fi de folos.

De asemenea, pentru a scoate lumanarea mai usor din matrita se poate mari usor procentul de stearina folosit ca materie prima sau se poate pulveriza matrita inainte de folosire cu un spay anti-aderant.

Pentru turnarea in straturi a parafinei colorate, matrita se aseaza intr-o pozitie inclinata

Important!

Acopera suprafata de lucru cu poarta un sort de protectie. Asigura-te inainte de a incepe lucrul ca matrita sa fie curata si uscata.

Verifica temperatura materiei prime cu un termometru ce acopera temperaturi de la 40 la 100ºC.

Curata matrita cu apa fierbinte si apoi sterge-o cu o carpa uscata sau un servetel de bucatarie.

Atentie!

Turnarea lumanarilor se realizeaza doar sub stricta supraveghere a adultilor.

Topirea directa a parafinei, la flacara, reprezinta un pericol de incendiu. Vaporii de ceara sunt inflamabili la 180°C.

Nu lasa lumanarile sa arda nesupravegheate sau pe o suprafata ce nu este rezistenta la foc.

Instructiuni pentru confectionarea lumanarilor prin scufundare

Pasul 1

Se adauga ceara in cazanul de topit ceara si se incalzeste la 70-73°C, in bain-marine.

Temperatura parafinei este decisiva in aceea ce priveste obtinerea unei suprafete a lumanarii netede.

Datorita riscului de ardere, nu se recomanda incalzirea materiei prime intr-un vas de bucatarie.

Pasul 2

Realizarea nodului fitilului lumanarii

Se adauga in ceara pigmentul pentru ceara dorit.

Nu se adauga mai mult decat in recomandarile producatorlui: aproximativ 2-4 g de pigment la 1kg de ceara (pentru testarea culorii, picura puna ceara lichida intr-un bol cu apa rece).

Prea mult pigment poate avea un efect advers in privinta felului in care arde lumanarea.

Pigmentii se pot amesteca intre ei.

Totodata, in functie de creativitate si nivelul de stapanire a mestesugului de confectionare a lumanarilor, acestea se pot confectiona din straturi alternative de parafina de culori diferite.

In cadrul acestei etape se poate adauga si esenta de parfum, conform instructiunilor de pe ambalaj (de regula 2%).

Pasul 3

Decide diametrul lumanarii si selecteaza tipul de fitil adecvat.

Se innoada la un capat, nod ce va constitui varful lumanarii (observa directia impletiturii fitilului rotund).

Scufundarea fitilului se repeta pana la obtinerea diametrului de lumanare dorit

Pasul 4

Scufunda fitilul in ceara lichida la aproximativ 1.5cm sub nod.

Prima operatiune de scufundare trebuie sa fie mai indelungata (aproximativ 5 secunde), pentru a se asigura impregnarea perfecta in materialul textil al fitilului.

Tine fitilul deasupra cazanului de topit ceara pentru ca excesul de ceara sa se scurga si sa intinda fitilul.

Pasul 5

Lumanarea trebuie sa se raceasca (la aproximativ 35°C) dupa fiecare scufundare.

Pentru a testa temperatura, tine lumanarea in apropierea obrazului (daca nu sesizezi o diferenta de temperatura perceptibila, poate incepe cea de-a doua operatiune de scufundare).

Este important sa mentii un ritm uniform in timpul scufundarii lumanarii: se introduce usor – se asteapta putin

(aproximativ 1 secunda) – se indeparteaza usor – se scurge – se raceste – se introduce din nou si asa mai departe.

Daca lumanarea s-a racit complet datorita unei intreruperi in procesul scufundarii, urmatoarea operatie de scufundare ar trebui sa dureze mai mult (aproximativ 5 secunde).

Contrar cazului in care lumanarile sunt fabricate din ceara de albine, lumanarile confectionate din parafina si amestecul parafina / stearina pot fi racite in apa rece (la aproximativ 20ºC) decat in contact cu aerul.

Este important ca lumanarile sa se usuce intr-un material de bumbac de fiecare data.

Pasul 6

Cat timp lumanarea este calda, aceasta se finiseaza

Data ce lumanarea a capatat diametrul dorit, se indeparteaza ceara ce atarna la capatul lumanarii cat timp aceasta este calda.

Apoi se ruleaza capatul lumanarii intr-un unghi de 45º, aplicand o usoara presiune.

Dupa aceasta, se preseaza lumanarea pe suprafata de lucru pana cand aceasta poate sta drept pe masa. Se taie nodul realizat din fitil inainte de a aprinde lumanarea.

Important!

Acopera suprafata de lucru cu poarta un sort de protectie.

Verifica temperatura materiei prime cu un termometru ce acopera temperaturi de la 40 la 100ºC.

Acest procedeu al scufundarii lumanarilor se realizeaza numai de catre adulti sau sub supravegherea acestora.

Datorita riscului de accidentari, lumanarea trebuie sa fie incalzita chiar inainte de a fi taiata prin centru. Lumanarile reci trebuiesc scufundate de un numar potrivit de ori (in functie de diametrul dorit) inainte de a fi taiate.

Topirea materiei prime intr-un vas de bucatarie sau la flacara deschisa reprezinta un pericol de incendiu.

A nu se lasa niciodata lumanarile sa arda fara supravechere si mereu pe un support rezistent la caldura / flacara.

Instructiuni pentru confectionarea lumanarilor din parafina cu efecte speciale

Parafina cu efecte speciale are aceleasi proprietati fizice precum parafina obisnuita, singura deosebire constand in efectul produs de aceasta dupa racire - cristale de gheata sau fulgi de zapada.

Aspectul acestei parafine este pus in evidenta de catre lumanarile colorate.

Pasul 1

Parafina lumanari cu efect special de cristale de

Ceara cu efecte speciale se topeste in cazanul pentru topit si turnat ceara sau intr-un vas bain-marine la 68-72 grade Celsius.

Nu se va incalzi ceara la sursa directa de caldura, intrucat este inflamabla!

gheata

Atunci cand lumanarile se scufunda, volumul lumanarii ce va fi scufundata in ceara va inlocui acelasi volum de ceara topita. Astfel, trebuie avut in vedere ca volumul de ceara cu efecte speciale pentru topit sa nu fie prea mare, pentru a curge inafara vasului.

Pasul 2

Culoarea alba a parafinei cu efecte speciale (gheata sau fulgi de zapada) poate fi schimbata, adaugand pigment pentru lumanari. Culori diferite pot si adaugate pentru a se obtine nuante noi de culoare.

Se recomanda adaugarea a 6g de pigment pentru 1kg de ceara cu efecte speciale. Inainte de a scunfunda lumanarile in ceara colorata se poate teste culoarea obtinuta introducand o bucata de hartie in parafina.

In cazul parafinei cu efect de gheata si fulgi de zapada, se recomanda tehnica sufundarii, in timp ce pentru ceara cu efect de catifea se recomanda o combinatie intre tehnica scufundarii si cea a turnarii in matrite.

Daca lumanarea are o margine orizontala atunci se scufunda sau se toarna lumanarea sub aceasta margine, astfel incat ceara sa poate curge fara imperfectiuni. Efectul special devine evident odata ce parafina se raceste.

Scufundarea: se tine lumnarea (ce ar trebui sa fie la temperatura camerei) de fitil folosind un cleste si se scufunda partial sau integral in ceara topita, dupa care se scoate imediat din parafina.

Parafina lumanari cu efect special de fulgi de zapada

Turnarea: se tine lumanarea (ce ar trebui sa fie la temperatura camerei) de fitil folosind un cleste si se toarna deasupra ei timp de cateva ori ceara topita, folosind un pahar sau un polonic.

Cu cat numarul de repetari in cazul fiecarui procedeu se repeta, cu atat mai intensa va fi si culoarea produsului final.

Important!

Suprafata de lucru se acopera.

Se lucreaza eficient, pregatind numai necesarul de ceara ce urmaza a fi folosit, dintr-o anumita culoare.

Temperatura parafinei topite se masoara cu un termometru ce are o scala de gradatie de cel putin 100 grade Celsius.

Parafina topita se lucreaza numai in prezenta unui adult.

Topirea cerii la flacara directa este periculoasa, intrucat vaporii degajati devin inflamabili la 180 grade Celsius.

Se evita contactul ce ceara fierbinte, pentru a se feri de pericolul de arsuri.

Lumanarile nu se lasa sa arda nesupravegheat,in incaperi unde este curent, asezate pe suprafete inflamabile sau in incaperi prost ventilate.

Urmareste-ne pe Blogger Urmareste-ne pe YouTube

Informatii utile Contacteaza–ne Locatii

Despre Noi
Parteneri
Stiri si Evenimente
Suport
Contact
Termeni si conditii
ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

+40 240 519209
+40 240 515569

Fax:
+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL

CONFECTIONAREA SAPUNULUI

CATEGORII PRODUSE

NEWSLETTER

Introdu numele si adresa ta email pentru a primi cele mai noi oferte ale **Lucas-Impex**

Numele tau

Adresa de email

MA ABONEZ

Instructiuni pentru confectionarea sapunului

Pregatirea materiei prime

Blocul de sapun se taie in bucati mai mici.

Calupul se sapun se taie in bucati mai mici si uniforme ce se vor topi mai repede

Topirea sapunului intr-un recipient rezistent la caldura

Se aseaza bucatile de sapun intr-un recipient rezistent la caldura (se recomanda folosirea cazanelor speciale pentru topitul sapunului sau a parafinei) si se incalzeste pana la 60° C, in bain-marine.

Atentie! Daca sapunul devine prea fierbinte, se poate decolora.

Sapunul nu trebuie topit intr-un vas direct pe flacara, intrucat exista risc de incendiu.

Topirea sapunului in cuptorul cu microunde

Se aseaza bucatile de sapun intr-un recipient rezistent la caldura, potrivit pentru cuptorul cu microunde (a nu se folosi un recipient metalic) si se incalzeste timp de 20 secunde la cea mai inalta temperatura.

Sapunul se topeste intr-un vas

Se verifica daca sapunul a capatat consistenta lichida. Daca nu s-a obtinut consistenta dorita, atunci procedeul se prelungeste cu alte 5 secunde, pana cand sapunul se lichefiaza (atentie: sapunul se incalzeste in cateva secunde in cuptorul cu

microunde. Supraincalzirea acestuia poate duce la decolorarea sa. Daca se depasesc cele 5 secunde, riscul de incendiu este iminent!)

Colorarea sapunului

PRODUCATORI

Decopatch
Maimeri
Winsor & Newton
Reeves
Incom
Exagon
Viva Decor
Cretacolor
Stas
BormaWachs
+ Vezi toti producatorii

rezistent la caldura, in bain-marine sau in cuptorul cu microunde

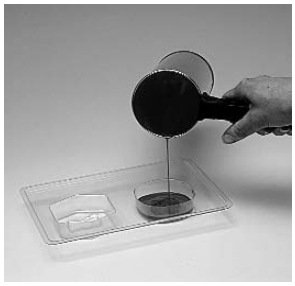
Pigmentarea unui sapun incolor se realizeaza prin adaugarea si topirea de colorant pentru sapun (un baton se topeste in aproximativ 5 secunde in cuptorul cu microunde).

Un baton de aproximativ 4 cm de colorant pentru sapun ar trebui folosit pentru 1 kg de sapun. Pentru efectuarea unui test de culoare, se scurge putin sapun lichid pe o coala de hartie, pentru a se verifica daca s-a obtinut culoarea dorita.

Culorile pot fi amestecate intre ele.

Parfumarea sapunului

Pentru a capata miros, sapunului lichid i se adauga doar ulei parfumat pentru sapun (nu se adauga alte tipuri de parfum) si se omogenizeaza cu atentie (daca se amesteca energic, pot aparea bule de aer).



Se adauga 10-15 ml de ulei parfumat pentru sapun la 1kg de sapun.

Atentie! Seturile complete pentru confectionarea sapunului contin batoane de colorant pentru sapun deja parfumat.

Sapunul topit, colorat si parfumat se toarna in matrite speciale din plastic si se lasa la racit

Turnarea in matrite

Daca pe suprafata sapunului lichid se formeaza o pojghita subtire, atunci se recomanda amestecarea ei in masa sapunului topit sau se indeparteaza. Se toarna usor sapunul lichid intr-o matrita de plastic rezistenta la temperatura inalta.

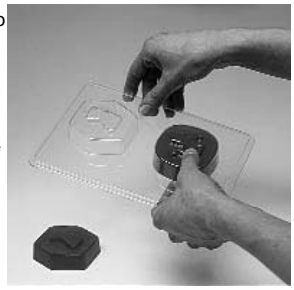
Daca se doreste adaugarea de obiecte decorative in masa sapunului, atunci matrita se va umple pentru inceput doar pe jumatate cu sapun transparent.

Dupa 20 de minute se adauga obiectele decorative in matrita si se continua umplerea acesteia cu sapun (ca obiecte decorative se folosesc doar itemi rezistenti la caldura, care sa nu irite pielea si sa nu reprezinte un risc de vatamare in timpul utilizarii sapunului!)

Scoaterea sapunului din matrita

Odata ce sapunul s-a racit, acesta se poate indeparta din matrita. Daca este dificila scoaterea sapunului din matrita,

atunci intreg ansamblul trebuie introdus in frigider pentru o scurta perioada de timp si dupa aceasta te poti ajuta de un cutit pentru a marca marginea sapunului (lama cutitului poate fi introdusa pana la 2 mm).



Dupa scoaterea sapunului din matrita, acesta trebuie lasat la uscat cel putin 24 de ore. Sapunul trebuie impachetat in folie de plastic pentru a fi depozitat corespunzator.

Sapunul se scoate din matrite dupa ce acesta s-a intarit; se lasa la uscat pentru cel putin 24 ore

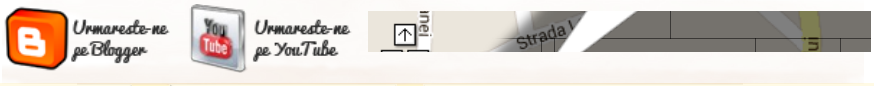
Important! Pe intreaga durata a procesului de confectionare a sapunului, suprafata de lucru trebuie protejata.

Inainte de a incepe lucrul, trebuie sa te asiguri ca matrita este curata si uscata.

Pentru a curata matritele si recipientele folosite, se foloseste apa calda.

Atentie! Confectionarea lumanarilor se realizeaza doar in prezenta unui adult.

Topirea sapunului direct pe flacara poate cauza risc de incendiu. Vaporii eliminati de catre sapun sunt incadescenti la temperaturi de peste 180° C.



Informatii utile

Despre Noi

Parteneri

Stiri si Evenimente

Suport

Contact

Termeni si conditii

ANPC

O solutie e-commerce oferita de:

Contacteaza–ne

+40 240 519209

+40 240 515569

Fax:

+40 240 519219

office@lucas-impex.ro

Vizualizare harta marita

Locatii

Lucas Impex SRL(Sediu central)
Str. Sabinelor 29, C9-A-26, Tulcea, Romania
lucas@lucas-impex.ro

Lucas impex SRL (Depozit central)
Str. Elizeului 44, Tulcea, Romania
office@lucas-impex.ro

©2012 Toate drepturile rezervate Lucas Impex SRL